تجليَّات جفرا في شعر عز الدين المناصرة
The Illuminations of Jafra in the Poetry of Manasrah

حسام جلال التميمي

دائرة اللغة العربية، برنامج التربية، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين

تاريخ التسليم: (٤/١١/٢٠٠٠)، تاريخ القبول: (٢٨/٤/٢٠٠١)

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع "الجفرا في شعر عز الدين المناصرة" وقد جاءت في عدة محاور أهمها :

١. المناصرة والتراث.
٢. جفرا بين اللغة والتراث الشعبي.
٣. حضور جفرا في شعر المناصرة.
٤. دلالات جفرا في شعر المناصرة.
٥. أثر حضور جفرا في بناء القصيدة الجفراوية.

بالإضافة الى خاتمة عرض فيها الباحث أهم نتائج هذه الدراسة التي ألحق بها مجموعة من الأغاني الشعبية الجفراوية المعروفة في فلسطين، وهي غير مدوّنة في أيّ مرجع تناول الأغنية الشعبية الفلسطينية بالبحث والدراسة.

Abstract

This study deals with Jafra in the poetry of Izz-Eddeen Al-Manasrah. Its important topics are:

1. Manasrah and heritage.
2. Jafra between language and heritage.
3. Jafra in the poetry of Manasrah.
4. Signs of Jafra in the poetry of Manasreh.
5. The influence of Jafra in the construction of the Jafra poem.

Additionally, the conclusion which the researcher has come up with shows the most important results of the study as well as some of the well-known Jafra popular songs in Palestine. These songs are not written in any source concerned with the study of the Palestinian popular songs.

مقدمة

لا تستطيع الأمة أن تنسلخ عن تاريخها وتراثها، فالانسلاخ عن التاريخ رفض للواقع الذي يستمد وجوده واستمراره من تاريخ الأمة وتراثها. ووقوف أبناء الأمة على المراحل التاريخية التي مرَّت بها أمتهم، وعلى ما خلفه الأجداد من تراث لا يعني التقوقع في ذلك التاريخ والانزلاق في معطياته، وإنّما يعني استيحاء ذلك التاريخ واستلهام تراث الأمة لخدمة الواقع المعيش، والعودة إلى التراث هي في الحقيقة عودة إلى الأصالة والعراقة، وإنسان من غير تاريخ وتراث مقتلع الجذور والهوية؛ إذ يشكل التراث ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها، ويرسّخ وجودها واستقلالها، ويثبّت أبناءها ويزيدهم قوة لتبقى حضارتهم شامخة أمام الحضارات الإنسانية المتعاقبة.

واستلهام التراث الإنساني بأنواعه وأشكاله المختلفة في الشعر العربي قضية نقدية قديمة جديدة، فالأديب العربي المبدع عني عبر عصور الأدب العربي المختلفة باستيحاء التراث الديني والتاريخي والأدبي والشعبي، وضمَّنه في شعره، فذلك أبو الطيب المتنبي يفيد في تشكيل صوره الشعرية من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والشعر العربي القديم والقصص العربي القديم، كما أفاد أبو العلاء المعري في تأليفه رحلة الغفران ــ مقدمة رسالة الغفران من الثقافة الشعبية والحكايات الشعبية التي نسجها عامة الناس حول العالم الآخرة ونسج شعراء الحروب الصليبية قصائدهم ولا سيما الحربية منها على منوال قصائد أبي تمام وأبي الطيب، وعنوا باستلهام التراث الديني في تشكيل صورهم الشعرية.

وقد عني كثير من شعراء العربية في العصر الحديث بالتواصل مع التراث الإنساني وتوظيفه في شعرهم، فقد وظَّف بدر شاكر السياب وأدونيس وخليل حاوي الأساطير في شعرهم توظيفاً فنياً متقدماً، كما اهتمَّ أمل دنقل وصلاح عبد الصبور بالتراث الديني والتاريخي بشكل خاص. ومن يتتبع حركة الشعر العربي الحديث يجد أن الشعراء الفلسطينيين أكثر الشعراء العرب تواصلاً مع التراث الإنساني، فقد عني سميح القاسم بالتراث الديني والتاريخي كما وظّف الأسطورة في شعره، كما اتصل محمود درويش في التسعينات اتصالاً وثيقاً

بالتراث الديني (الصوفي) ولا سيما في دواوينه : "أرى ما أريد" و"أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" و"وردٌ أقل". كما برز التواصل بالتراث الديني والتاريخي بشكل واضح كل الوضوح عند الشعراء الفلسطينيين من أمثال أبي سلمى، وعبد الرحيم محمود، وأحمد دحبور، ووليد سيف، ومحمد القيسي، وصخر أبي نزار ... وغيرهم. ويمكن القول إن الشاعر الفلسطيني قد نهل من التراث وأفاد منه ووظَّفه في شعره إيماناً منه أنّه بهذا التواصل يقوي ارتباطه بالوطن، ويعمّق انتماءه إليه، ويحافظ على هويته من الضياع، وفوق ذلك كله فإنه يؤصِّل تجربته الشعرية، وينطلق من التراث العريق الذي تمتلكه أمته.

المناصرة والتراث

ارتبط الشاعر عز الدين المناصرة منذ قصائده الأولى في ديوانه "يا عنب الخليل" بتاريخ أمته وتراثها ارتباطاً وجدانياً وفكرياً وثقافياً، واندغم بالتراث الشعبي الفلسطيني انطلاقاً من قناعاته الفكرية وتوجّهاته السياسية، وإيماناً منه أن الاندغام بالتراث الشعبي هو الطريق المؤدية للاندغام والتوحد مع الأرض والوطن، ولهذا تجده يتصل في شعره بل في كل قصيدة من قصائده بقضية تراثية عربية تاريخية أو فلسطينية شعبية ففي ديوانيه الأول والثاني "يا عنب الخليل" و"الخروج من البحر الميت" استدعى شخصية امرئ القيس وأسقط معاناته (معاناة الإنسان الفلسطيني) الحياتية والنفسية والوجدانية في المنافي العربية على شخصية امرئ القيس ومراحل حياته، فصور اغتراب الفلسطيني وقسوة المنفى عليه من خلال تصويره لرحلة الشقاء التي عاشها امرؤ القيس بعد وفاة والده "فقد وجد المناصرة في ملاح شخصية الملك الضليل، وفي أبعاد تجربته الحياتية والوجدانية والفنية ما يتراسل مع ملامح شخصيته هو وأبعاد تجربته"[١]. كما تقمَّص في ديوانه الثالث "قمر جرش كان حزيناً" شخصية أبي محجن الثقفي، ولكنّ حضور امرئ القيس في الديوانين الأولين كان أكثر وضوحاً وانتشاراً في القصائد من حضور شخصية الثقفي في الديوان الثالث، وقد وفِّق الشاعر فنياً في توظيف شخصية الملك الضليل وإسقاط شخصية الفلسطيني المهجَّر عليها أكثر من توفيقه في استدعاء شخصية الثقفي من التاريخ التي وظَّفها في قصيدة واحدة في حين أن ملامح شخصية

امرئ القيس ظهرت في معظم قصائد الديوانين حتى أنها ظهرت مرة أخرى في ديوانه الرابع "بالأخضر كفناه" في قصيدته "امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل". وفي ديوانه الخامس (جفرا) عمَّق توظيفه لجفرا كما سيتضح في المحاور القادمة من هذا البحث. وبعد ذلك اهتمَّ اهتماماً واضحاً وعظيماً بتاريخ فلسطين القديم وخصوصاً المرحلة الكنعانية، وظهر هذا الاهتمام الواسع في دواوينه "كنعانيا ذا" و"حيزية" و"رعويات كنعانية".

والدارس لشعر عز الدين المناصرة يجد أن هناك ظاهرتين جليلتين تتصلان اتصالاً وثيقاً بظاهرة توظيف التراث في شعره، أما أولاهما فهي شيوع القصيدة الرعوية في شعره التي تتصل بالحياة الشعبية في الريف الفلسطيني في مدية الخليل وجبالها على وجه الخصوص. ولم تتولد هذه القصيدة عنده –كما يقول في شهادة ذاتية له- من رغبة عقلانية ثقافية، وإنما تولدت من معاناة حياتية قاسية حقيقية، وهو في هذا النمط من القصائد لم يسر على نهج الشعر الرعوي الأوروبي؛ لأن بداياته مع القصيدة الرعوية كانت فطرية وطفولية(٢). وقد ظهرت قصائده ذات المشاهد الرعوية أوّل ما ظهرت في ديوانه الأول، واستمرت في الظهور على شكل مشاهد وصور شعرية مستوحاة من الريف ومفردات رعوية باللغة المحكية إلى أن تكاملت على شكل ديوان أسماه بـ"رعويات كنعانية". ويقول الدكتور إبراهيم السعافين في حقِّ هذه الرعويات :"فليست رعويات المناصرة تصويرا بسيطا ساذجا لحياة الرعاة الجميلة الوادعة المثالية، وليست تصويرا لحياة الريف النقية الرائعة الخالية من القلق والمنازعات والشرور والهموم، وإنما هي إحساس حاد بفجائع الواقع الذي لا يدمر الحضارة الإنسانية في بؤرها المتقدمة اجتماعيا وتقنيا فحسب، وإنما يسحب مآسيه بشكل أعنف وأبشع على الريف الجميل وناسه الطيبين. إن انتقال المناصرة المسكون بالريف وتفصيلاته، المولع بالعزف على مفردات معجمه –إلى عالم الرعويات انتقال فني مراوغ، فهو يحب حياة الريف ويحنّ إليها، متوحد فيها ومنفصل عنها في آنٍ معاً"(٣). وهو في قصائده الرعوية يعنى عناية فائقة بتصوير معالم الحياة في الريف بل بتصوير دقائقها، فتجده يصور شقاء الفلاح وقسوة الحياة عليه، كما يصور علاقته المتميزة بالأرض وبأشجار العنب والزيتون وبحيواناته، وقبل ذلك وذاك فإنه يركز على تصوير شبكة العلاقات الاجتماعية بين أفراد الأسرة الواحدة، وكذلك بين عائلات

القرية فهم متلاحمون ومتوحدون في الأفراح والأتراح، وكذلك تجده ينسج صورة بأبهى الألوان وأجملها للطبيعة في الريف الفلسطيني -الخليلي.

فهو ما ينفك يتحدث عن رياحين الريف وأشجاره ونباتاته البرية كالزعتر والخبيزة والزعرور والشيح البري والقيسوم والنعناع ... كما يرسم صورة لحقول القمح والشعير التي تملأ قريته (بني نعيم)، فهو مولع بالريف الفلسطيني ومشدود إليه. وتجده تارة أخرى يسرد الحكايات والقصص عن والده المزارع وأمه وعمّاته، ويصوّر لنا في شعره تلك الأدوات التي استخدمها الفلاح الفلسطيني في حياته اليومية، مثل : الطابون والمحراث ... كما أنه لم ينسَ أن يسرد في شعره بعض قصص الصبايا والشباب في الريف، وهو في هذه القصائد يقدم لنا الريف الفلسطيني على صورته الأصلية من غير تزييف للواقع أو تزيينه، ويقدمه بأسلوب فني متميز، فقد سخر فنه (شعره) لهذا الغرض. وهو في تصويره للمشاهد الرعوية الريفية الفلسطينية الخليلية لا يهتم بالصور الشعرية فحسب، وإنما يعنى بكل أدوات العمل الفني من صورة ورمز وحوار ولغة ... ولكنه عني باللغة بشكل خاص؛ لأن مثل هذه المشاهد لا تقدم إلا باللغة المحكية الفصيحة التي تعدّ جوهر القصيدة الرعوية "فهو لا يعود إلى المشهد الرعوي وحسب بل إلى لغته أيضاً، هذه اللغة المحكية المشبعة والمكتنزة بخبرة الحياة ودفق الإحساس، يعود إلى هذه اللغة لكن هذه العودة ليست (حيلة) أسلوبية بأي حال، إنها من صميم المشهد يستحضرها مع العدّة التراثية القديمة الحية للكنعانيين –الفلسطينيين"(٤).

أما الظاهرة الثانية فهي ولع المناصرة بالتراث الشعبي الفلسطيني أغنية وحكاية ومثلاً ولغةً وحواراً، وارتقائه بالشخصيات أو الرموز الشعبية الفلسطينية إلى مستوى أبطال الملاحم. وقد اتصل المناصرة بتلك الثقافة وبالشعر الشعبي أو اللهجي منذ مرحلة الطفولة "لم أكن بعيداً عن طقس الشعر الشعبي في طفولتي، ففي عائلتنا الصغيرة كان جدّي (الشيخ عبد القادر المناصرة) شاعراً شعبياً في العشرينات والثلاثينات في فلسطين، وما زال عمّي الشاعر الشعبي (محمد عبد القادر المناصرة) المشهور شعبياً باسم (أبو الشايب) يغنّي أشعاره المرتجلة في الأفراح والأتراح في فلسطين المحتلة علماً بأنه أُمّي"(٥)، فقد ترعرع الشاعر عز

الدين المناصرة في ظل أسرة تعنى بالشعر الشعبي عناية خاصة، وكان لهذه البيئة أثر كبيـر في تكوين شخصيته وثقافته حتى غدت الثقافة الشعبية بالنسبة له روح الروح، وكانت تكبـر معه وتنمو وإيّاه كلما تقدّم في العمر وفي التحصيل الثقافي، فكتب الشعر اللهجي في الستينات، ثم انتقل إلى توظيف هذا الشعر والرموز التراثية الشعبية الفلسطينية في شعره الفصيح، ولـم يكن هذا التوظيف شيئاً طارئاً على شعره، وإنما جاء من صميم تجربتـه الـشعرية. ولعـل (جفرا) أكثر الرموز الشعبية الفلسطينية توظيفاً في شعر، وإليه يرجع الفـضل فـي إخـراج (جفرا) أغنية ورمزا من محليتها الفلسطينية إلى الوطن العربي عامة وبعض الدول الأجنبية، فقد تحولت (جفرا) إلى رقصات حديثة كما في مدينة برنو السلوفاكية سنة ١٩٧٧م، كما مثّلت في أفلام أجنبية، مثل فلم :جفرا اليوغسلافي عن الحرب اللبنانية وقد عرض فـي مهرجـان موسكو للسينما عام ١٩٨٠م.(٦)

جفرا بين اللغة والتراث

يقول ابن منظور: "الجَفْر : من أولاد الشاء إذا عظم واستكرش، قال أبو عبيدة : إذا بلغ ولد المعزى أربعة أشهر وجَفَرَ جنباه، وفُصِل عن أمه، وأخذ في الرعي، فهو جَفْرٌ، والجمـع أجفار وجِفَار وجَفَرَة، والأنثى جَفْرَةٌ ... (قال) ابن الأعرابي : الجفْر الجمل الصغير، والجدي بعدما يفطم ابن ستة أشهر. قال : والغلام جَفْرٌ ... قال ابن الأثير : استجفر الصبي إذا قـوي على الأكل ... والجفر : الصبيّ إذا انتفخ لحمه وأكل وصارت له كرش، والأنثى جَفْـرة"(٧). ويؤكد الزمخشري أن إطلاق لفظ جَفر على الصبي هو من قبيل المجاز، إذ يقـول :"ومـن المجاز : غلام جفر، وقد استجفر إذا اتسع جفره (أي جوفه) وأكل"(٨).ومن الواضح أن الأصل اللغوي لجفر يحصر استخدام الكلمة في الدلالة على أولاد الأنعام (أولاد الـشاء علـى وجـه الخصوص) عندما تأخذ في الرعي، وتعتمد على الأعشاب في غذائها. وكلمة (جفـرا) بهـذا المدلول معروفة ومشهورة عند مَنْ يعمل في الرعي والزراعة في الريف الفلسطيني حتى أنّك إذا سألت أبناءهم: ما الجفرا؟ قالوا لك : السخلة بعد إقصائها عن ثدي أمها.

ومن المؤكد أن البيئة تؤثر في تكوين شخصية الإنسان، كما أن العمل الــذي يمارســه الإنسان يسهم في صقل شخصيته، وهذان المؤثران (البيئة والعمل) يسهمان كل الإسهام فــي تشكيل المعجم اللغوي الخاص بكل إنسان على حدة، وبذلك يمكن القول : إن البيئة التي يعيش فيها الراعي الفلسطيني وعمله قد أوحيا له بتشبيه الفتاة الصبية الجميلة بالجفرا، ولا يعدّ ذلــك إنقاصاً للفتاة أو تقليلاً لقيمتها وجمالها، فقد شبهها الراعي بأعزّ ما يملك. فللجفرا مكانة خاصة عند الراعي أو المزارع، فهي أمله في استمرار الحياة، وهي مصدر عيشه ورزقــه، ولهــذا تجده يداعبها أحياناً في الحقل، ويحنو عليها كما يحنو على أطفاله، ويحميها من الــسباع، ولا يعرضها للبيع مهما جار الزمن عليه.

وقديماً شبه الشاعر العربي ممدوحه بالكلب في الوفاء، كما شبّه معظم شــعراء العــرب القدماء الفتاة بالغزال حتى أن هذا التشبيه أصبح تقليدياً. وبذلك يمكن الاطمئنان إلى أن الفلاح الفلسطيني قد انتزع من بيئته القروية والرعوية تشبيه الفتاة الحسناء بالجفر، كما كنّــى عــن محبوبته باللفظ نفسه حتى لا يفضح أمرها بين سكان القرية. ولا غرابة في ذلك فاللغة العربية لغة المجاز، وقد جاء في المعنى اللغوي لجفر أن العرب تطلق على الصبي إذا بدأ يعتمد على نفسه جفرا وعلى الصبية جفرة، وليست العبرة باللفظ، وإنما بمدلوله وبما يحمل مــن معنــى خاص للإنسان.

ويبدو أن جفرا تحوّلت بفعل الزمن إلى أغنية شعبية أصبحت فيما بعد من أنواع الــشعر الشعبي الفلسطيني، ولم تحاول معظم الدراسات التي تناولت الأدب الشعبي الفلسطيني بالبحث والدراسة الوقوف على كيفية تحوّل جفرا إلى أغنية شعبية على الرغم من أن الباحث حــسن الباش قد أرجع أصولها إلى ألف سنة خلت، ويرى أنها من نتاج سيرة بني هــلال حيــث أن أفراد القبيلة كانوا يشتركون في أداء الرقصات الشعبية مع مرافقة ذلك ببعض الأغاني التــي عرف منها أغنية جفرا وظريف الطول وغيرها[٩]. كما عرضــها الــدكتور عبــد اللطيــف البرغوثي تحت عنوان "جفرا وياهالربع أو عاليادي" وقدّم الباحث نمر سرحان أغاني جفــرا

وأغاني عالیادي تحت عنوان واحد، ولم يناقش كل منهما "البرغوثي وسرحان" نشأة هذه الأغنية والأطوار التي مرت بها[١٠].

ولكنَّ الدكتور عز الدين المناصرة قد تصدى للبحث في أصول أغنية جفرا الشعبية وتطورها، وذلك في بحث له عنوانه "محاولة لتحديد الأصل التراثي للجفرا" نشره في مجلة شؤون فلسطينية (حزيران ١٩٨٢) ثم نشره ضمن كتاب عنوانه "الجفرا والمحاورات – قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني". وقد اتبع في هذا البحث المنهج العلمي واحتذى حذو الدراسات الميدانية، واستطاع أن يحدد أول مَنْ ألف أغنية الجفرا بجمعه لعدد من الشهادات الميدانية من أهالي قرية (كويكات) الذين تركوا قريتهم عام ١٩٤٨م وسكنوا مخيم "عين الحلوة" وغيره من مخيمات اللاجئين في لبنان، وخلص د. المناصرة إلى أن الشاعر الفلسطيني الشعبي والمغنّي الشعبي "أحمد عزيز علي حسن" وهو من مواليد قرية (كويكات) عام ١٩١٥م هو أول مَنْ وضع نصاً شعرياً شعبياً عن جفرا، ويقول أحمد عزيز في شهادة أدلى بها للمناصرة : "يا سيدي ما دام أنك مصر تعرف شو المناسبة اللي كتبت فيها الجفرا، طيب راح أقول لك : كنت أحب واحدة جفرا، كانت البيوت جنب بعضها لبعض، كانت الجفرا على الحيط، أخذت أنا في المحرمة بقلاوة وكنافة وطلعت عندها ع الحيط، كان الألمان يعمل غارات على الفينري بين عكا وحيفا، كنت أتفرج مع الناس على الغارة، وأنا عند الجفرا على الحيط، ضربت الطيارات، مسكتني الجفرا من ملابسي، وقالت لي: إن شافك حدا، أنا بصيح حرامي. (ويقول المناصرة) : عندما ألححت في سؤال أحمد عزيز عن هوية الجفرا، وهل هي امرأة حقيقية؟؟ أجاب : "بنت كنت أحبها"، وعندما سألته هل هي من كويكات؟؟ قال : "يمكن، يجوز تكون من البلد، أنا بعرف انو أجتني بنت حلوة في الحلم"[١١].

وقد دوّن المناصرة في بحثه مجموعة من الشهادات التي أدلى له بها بعض أهالي قرية (كويكات) المقيمين في مخيم برج البراجنة في لبنان، ونقتبس هنا شهادة من هذه الشهادات، يقول فيها صاحبها : "عمري ما سمعت بالجفرا قبل سنة ١٩٣٩م، يا أخونا الحكاية وما فيها،

إنو أحمد عزيز تزوج عام ١٩٣٩م، وطلّق في نفس السنة، والزلمة ندم على الطلاق، وصار يغنّي للجفرا، يعني مرتو القديمة، وأنا أذكر أول أغنية غنّاها :

جفرا وياهـــا الـــربـــع *ريـــتـــك تقبريـــنـــي*

تدعســي علـــى قبـــري *تطلـــع ميـــرميـــة*

والجفرا كانت قبل الطلاق تغني معو وتقوم بدور "الرويس"(١٢). وخلص المناصرة مـن الشهادات الميدانية التي جمعها بعد نقدها ومقارنتها ببعضها، أن أغنية الجفرا "جفرا وياهالربع" قد ولدت في قرية (كويكات) قرب عكا حوالي عام ١٩٣٩م على يدي الشاعر الشعبي أحمـد علي عزيز حسن إثر قصة حبٍّ فزواج فطلاق لابنة خاله، ثمّ أصبحت نمطاً غنائياً شعبياً في الأربعينات، وانتشرت في مدن فلسطين وقراها، ثم وصلت إلى الدول العربية المجاورة بعـد هزيمة عام ١٩٤٨م، عندما أقام الفلسطينيون المهجَّرون في مخيمات فـي الـدول العربيـة المضيفة.

ويبدو أن قصة أحمد عزيز مع زوجته قد شاعت في أوساط المجتمع الفلسطيني بـشيوع أغاني الجفرا التي نظمها وغنّاها، إذ روي لي أن (ف.م.ز.) وهي إحدى نساء منطقة الخضر في بيت لحم قد عرفت في العقدين السادس والسابع من القرن العشرين باسـم الجفـرا، كمـا عرف زوجها باسم "زوج الجفرا". وقد كلّفت الطالبة جهاد صلاح وهي إحدى طالبات دائـرة اللغة العربية في جامعة القدس المفتوحة ومـن سـكان "الخـضر" وتربطهـا صـلة قرابـة بـ(ف.م.ز.) بتتبع قصة "جفرا الخضر" وتسجيلها وتدوين ما قيل فيها مـن أغـانٍ شـعبية. وذكرت (ف.م.ز.) أنها كانت في صباها جميلة جداً، وقد خطبها أكثر من شاب في قريتهـا، ولكنها ارتبطت بشاب شعرت بحبه وميله اتجاهها، وعاشت وإياه حياة سعيدة حتى منتـصف الخمسينات على وجه التقريب، حيث وقع خلاف بين عائلتها وعائلة زوجها، وكادت عائلتهـا تفصل بينها وبين زوجها لولا إصرارها على البقاء على ذمته، فعادت إلـى بيتهـا معـززة

مكرّمة، وبسبب هذه الحادثة أطلق سكان المنطقة عليها لقب "الجفرا"، وقد عرفت بــه فتــرة طويلة من الزمن، وقيلت فيها مجموعة كبيرة من الأغاني الشعبية، وقد زوّدتنا بقــسم منهــا، وأشارت خلال حديثها إلى أن الأغاني الخاصة بها اختلطت بالأغاني الشعبية الجفراوية غيــر الخاصة بها، ولحفظ الأغاني التي زودتنا بها من الضياع فإنني سأدونها بملحق خاص بهــذا البحث.

وتصوّر الأغاني الشعبية الفلسطينية الجفراوية جفرا فتاة قروية في غاية مــن الحــسن والجمال، تأسر قلب من يعشقها وتلوعه، وتؤرقه، وتجعله في حيرة من أمره، يطارد معشوقته ويبحث عنها في كل مكان، ويسأل كل من يصادفه من أهل البلاد من غير أن يعثر عليها :

طلعــت علـــى الرامـــه

جفـــرا ويـــا هالربـــع

وما هيّــــه حرامـــــي

وسرقت منـــي مهجتـــي

عـــن سبـــب غرامـــي

ولمين أشكي يـــا عـــرب

دوّبنـــــي حنّيّـــــه[١٢]

وولفي عا بيـــر الخشــب

ومن النصوص الجفراوية، يقول أحمد عزيز مصوراً حبّه للجفرا وتمسكه بهــا وشــوقه إليها :

ست الجفاري يا أمّ الصنــارة

وأخت الشهرا عا كل الحــارة

لو فت السجن مع النظـــارة

عن كل أوصالك ما يمنعونـــا

واجا لعنّا حبّي ع الســـهرا

راكب ع كحيلة ووراها مُهْــرا

يا طير طاير يا بو الجنحانـي
سلّم عليها اوعـــى تنسانـــــي
لو منّـي قاري وحافظ القرآنـي
لادْعي عليها بحالة النوما(١٤)

وتتكرر هذه الصور في كثير من النصوص الشعرية الشعبية الفلسطينية، وصورة الجفرا فيها شبيهة إلى حدٍّ ما بصورة الفتاة المعشوقة في الشعر العربي القديم كشعر مجنــون ليلــى وكثيّر عزة "فصورة الجفرا في الشعر الشعبي الفلسطيني لا تبتعد عن صورة ليلى العامريــة وعزّة وبثينة كثيراً، ولا تبتعد عن صورة سعدى بنت الزناتي خليفة"(١٥).

وقد استطاع الشاعر الشعبي الفلسطيني توظيف جفرا في الأغاني الــشعبية الفلــسطينية الوطنية التي تصور معاناة الفلسطينيين من الاحتلال، وتصور مقاومتهم وتشبثهم بوطنهم :

جفــرا ويـــــا هالربـــع
بــــــدي أرض بــــــلادي
والقعـــــــدة تحـــــــلا والله
بين أهلـــي وأصحابـــــــي
كرمال عيــون الوطـــــــن
تحلا لـــــــي الشـــــــهادة
كرمال كـــروم الزيتـــــون
الـــــروح مفـــــديـــة(١٦)

ومن النصوص الجفراوية الوطنية التي تبعث الحماسة والنخوة في نفــوس الفلــسطينيين الذين ساروا في خط مواجهة العدو والتصدّي له :

جفرا ويا هالربع من هونا لمصـــر
ومحبتك يا فلسطين ابتعصرنا عصـــر
واحنا شباب فلسطين عنوان للنصر
يالله نهجم على العدا هجمة جماعية(١٧)

حضور جفرا في شعر المناصرة

لقد عاش الشاعر عز الدين المناصرة فترتي الطفولة والصبى (١٩٤٦-١٩٦٤) في قرية بني نعيم في جبال الخليل، وفي قريته اتصل بالتراث الشعبي الفلسطيني، وتفاعل مع الثقافات الشعبية تفاعلاً عظيماً، فأفاد من لغتها وإيقاعاتها وأساليبها. وتعود علاقته بجفرا إلى تلك الفترة الزمنية، حيث كانت الأغاني الجفراوية منتشرة في جبال الخليل وغيرها من مدن فلسطين وقراها "وتعود علاقتي بالأغنية الشعبية "جفرا ويا هالربع" إلى سنوات الطفولة في قريتي في فلسطين، حين كنت أسمع هذا النوع في الخمسينات، خلال الأعراس القروية أو في حالات السمر"(١٨). وأضف إلى ذلك أن المناصرة قد اتصل بالجفرا (السخلة) اتصالاً مادياً حيث كان يساعد والده في الزراعة والرعي، وقد ساعد الاتصال المادي بالجفرا في سنين الطفولة على ترسيخ أغاني الجفرا في ذهن عز الدين المناصرة الطفل أو الصبي، وأخذت تكبر جفرا معه حتى استطاع أن يحوّل المادة الشعبية إلى مادة فنية فصيحة متميّزة "وظلت هذه الأغنية (أغاني الجفرا) ترنّ في أذني إلى أن كتبت قصيدتي "جفرا" من نوع الشعر الحديث الفصيح عام ١٩٧٥".

وقد شكلت "الجفرا" حضوراً واسعاً في شعر المناصرة حيث رافقت مسيرته الشعرية منذ قصائده الأولى كما سيتبيّن لنا من خلال الجدولين الآتيين :

جدول (١): حضور جفرا في دواوين المناصرة

عنوان الديوان	زمن الطبعة الأولى	عدد قصائد الديوان	عناوين القصائد التي حضرت فيها (جفرا)
يا عنب الخليل	١٩٦٨	٣١	- يا عنب الخليل - غزال زراعي - زرقاء اليمامة - جفرا في سهل مجدو
الخروج من البحر الميت	٩٦٩١	١٨	---------
قمر جرش كان حزيناً	٤٧٩١	١٦	---------
لن يفهمي أحد غير الزيتون	٦٧٩١	١٢	-جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة
بالأخضر كفناه	٦٧٩١	١٦	--------
جفرا	١٨٩١	١٤	- جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة - جفرا لا تؤاخذينا - بين بودا وبست - كيف رقصت أم علي النصراوية - جفرا دثّريني لأنام - في مدينة تدعى سنتياجو - لا تغازلوا الأشجار حت نعود - نشيد الكنعانيات
كنعانيا ذا	١٩٨٣	٣١	---------
حيزية	١٩٩٠	٩	-مدينة تدور حول نفسها -نص الوحشة
رعويات كنعانية	٢٩٩١	٢٨	---------
لا أثق بطائر الوقواق	٩٩٩١	٢١	- لا أثق بطائر الوقواق -ليلة الافتتاح

ومن يدقق النظر في الجدول السابق يخلص إلى الملاحظات الآتية:

- لقد احتلت جفرا مساحة واسعة في بعض دواوين المناصرة، ففي ديوانه"يا عنب الخليل" وردت في أربع قصائد فقط من أصل إحدى وثلاثين قصيدة، وفي ديوانه "جفرا" وظِّفت فنياً في ثماني قصائد من أصل أربع عشرة قصيدة، وفي ديوانه "حيزية" ذكرت في قصيدتين من بين تسع قصائد، وفي ديوان "لا أثق بطائر الوقواق" وردت في قصيدتين من بين إحدى وعشرين قصيدة. ولكنها (الجفرا) غابت كلياً عن الدواوين : "الخروج من البحر الميت" و "قمر جرش كان حزيناً"، و "بالأخضر كفناه" و "كنعانيا ذا" و "رعويات كنعانية"، ولعل ذلك يعود إلى أن الشاعر عز الدين المناصرة وهو في مقتبل العمر كانت الجفرا –أغنية شعبية أو فتاة ما - مسيطرة على تفكيره، وتتحكم في جوارحه وأحاسيسه، وهو يعيش معها، وهي تعيش فيه، ولذلك وظَّفها في أولى قصائده التي قرض معظمها في قريته، وعند خروجه من "بني نعيم" ورحيله إلى مصر (١٩٦٤-١٩٧٠) ثم إلى الأردن (١٩٧٠-١٩٧٣) ثم إلى لبنان (١٩٧٣-١٩٧٧) غابت جفرا عن أعماله الشعرية فترة طويلة من الزمن (١٩٦٧-١٩٧٥) صدرت له في هذه الفترة أربعة دواوين شعرية لم تطل علينا جفرا بها، ولكنها عادت للظهور مرة ثانية في ديوانه "لن يفهمني أحد غير الزيتون" بقصيدة عنوانها "جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة" وهو في هذه القصيدة ارتقى بالجفرا إلى مستوى الأسطورة، ويبدو أنَّه خلال المرحلة السابقة التي غابت فيها جفرا عن دواوينه كان المناصرة يحضر لهذا الرقي الفني بالجفرا، فهي لم تعد عنده أغنية شعبية فلسطينية بل أخذت الطابع الأسطوري وخرجت من فلسطينيّتها لتصبح رمزاً عربياً وعالمياً، وخاصة بعد أن غنى مارسيل خليفة مقاطع منها، وكذلك بعد أن حوِّلت إلى فلم سينمائي يوغسلافي يحكي قصة الفلسطينيين في الحرب اللبنانية.
- ويبدو أن المناصرة لم يكتفِ بالتقدم الفني الذي حققته قصيدة "جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة" فأخرج ديوانه (جفرا ١٩٨١) وضمّ بين دفتيه القصيدة السابقة الذكر ومجموعة من القصائد الجفراوية، فقد شكلت جفرا في ديوانه المحور الرئيس في معظم

قصائده، والمناصرة بهذا الديوان أسطر جفرا ، وهو بذلك يكون مبتدع أسطورة جفرا في الشعر العربي الحديث.

- التفت المناصرة بعد ديوانه "جفرا" إلى ترسيخ ظاهرة أخرى لازمت شعره من بدايات تجربته الشعرية، وهي ظاهرة الكنعنة، فقد سيطرت هذه الظاهرة على هواجسه في دواوين ما بعد "جفرا"، ومع اهتمامه بهذه الظاهرة إلا أنه لم يستطع التخلص من أطياف جفرا، فهي تطلّ عليه بين الفينة والأخرى، ولكن توظيفه لها في شعره (ما بعد ١٩٨١) لم يعد بالصورة التي كان عليها في الدواوين السابقة لعنايته بالتواصل مع التاريخ الفلسطيني القديم (الكنعاني) في شعره.
- إنَّ أول حضور للجفرا في شعر المناصرة كان في قصيدته "غزال زراعي" التي نشرها عام ١٩٦١م حيث تكرر اسم الجفرا أربع مرّات.
- إن حضور جفرا بشكل مكثَّف وغزير كان في القصائد الآتية : "جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة" حيث وظفت (٤١، ٣٦) مرّة، كما وظفت عشر مرات في قصيدتيه "كيف رقصت أم علي النصراوية" و "لا تغازلوا الأشجار حتى نعود"، وتكرر ذكرها تسع مرات في قصيدته "جفرا لا تؤاخذينا"، وسبع مرات في قصيدته "جفرا دثّريني لأنام" وفي القصائد الجفراوية الأخرى تراوح ذكرها بين أربع مرات ومرّة واحدة كما هو مبين في الجدول.
- أطلق المناصرة اسم الجفرا عنواناً لبعض قصائده، وهي : "جفرا في سهل مجدو" و "جفرا أرسلت لي دالية ..."، و"جفرا لا تؤاخذينا"، و "جفرا دثّريني لأنام" و "رقصة الجفرا في قصيدته "كيف رقصت أم علي النصراوية"، ولعله أراد من ذلك أن يزيد في ترسيخ الجفرا أسطورة، وحتى يتنبه الجميع إليها فهي لها حقّ الصدارة وتحتل مساحة كبيرة في قصائده.

ويمكن تسجيل الملاحظات الآتية على الجدول السابق (٢) :

جدول (٢) القصائد الجفراوية

عنوان الديوان	عنوان القصيدة	عدد مرات ورود جفرا في القصيدة
يا عنب الخليل	- يا عنب الخليل	.١
	- غزال زراعي	.٤
	- زرقاء اليمامة	.١
	- جفرا في سهل مجدّو	.٣
لن يفهمني أحد غير الزيتون	- جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة	.٤١
جفرا	- جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة	.٦٣
	- جفرا لا تؤاخذينا	.٩
	- بين بودا وبست	.٢
	- كيف رقصت أم علي النصراوية	.٠١
	- جفرا دثّريني لأنام	.٧
	- في مدينة تدعى سنتياجو	.١ .٠١
	- لا تغازلوا الأشجار حتى نعود	
	- نشيد الكنعانيات	.٤
حيزيّة	- مدينة تدور حول نفسها	.٢
	- نص الوحشة	.٣
لا أثق بطائر الوقواق	- لا أثق بطائر الوقواق	.١
	- ليلة الافتتاح	.١

- ارتبطت بعض عناوين القصائد الجفراوية بالناحية الرعويّة والزراعية، ومن ذلك : "غزال زراعي"، و "يا عنب الخليل"، و "جفرا أرسلت لي دالية ..."، و "لا تغازلوا الأشجار حتى نعود" مما يؤكد أن المعنى اللغوي للجفرا كان حاضراً في ذهن المناصرة عندما قرض هذه القصائد.
- كما يلاحظ حضور الجفرا في بعض قصائده التي نظمها خلال إقامته في بلغاريا ولا سيّما في قصيدتيه "بين بودا وبست" و "مدينة تدعى سنتياجو". ومما يجدر ذكره أن ديوان (جفرا) قد صدر والمناصرة مقيم في بلغاريا حيث أكمل دراساته العليا في جامعة صوفيا (١٩٧٧-١٩٨١). فقد رافقته الجفرا في الوطن وفي المنفى العربي، وفي غربته في بلغاريا، فهي تلازمه في حلَّه وترحاله.

دلالات جفرا في شعر المناصرة

وينفرد الشاعر عز الدين المناصرة من بين الشعراء العرب المحدثين عامة والشعراء الفلسطينيين خاصة في توظيفه للجفرا في شعره، حتى إنّ الجفرا أصبحت من أخصّ خصوصيات تجربته الشعرية، وتوظيفه لها لم يأتِ في مستوى واحد، بل أخذ عدة مستويات كما لاحظنا من خلال حضور جفرا في دواوينه وقصائده، وكذلك أخذت الجفرا عنده أبعاداً متعددة أو بعبارة أخرى قد مرت بمراحل مختلفة، وقد تعددت دلالاتها في هذه المراحل، وفيما يأتي بيان لهذه المراحل والدلالات مرتبة زمنياً حسب ظهورها في شعره.

أولاً: جفرا الفتاة (المحبوبة)

إن أول توظيف للجفرا في شعر المناصرة كان –كما أشرنا سابقاً- في قصيدته "غزال زراعي- وهو في هذه القصيدة يرمز بالجفرا إلى المحبوبة، ويبدو أن المناصرة في مرحلة الصبى قد تعرّف على فتاة من قريته وتقرّب منها، وحاول أن يتصل بها ويوصل إليها مشاعره وأحاسيسه، وفي الوقت ذاته أراد أن يحافظ عليها ويصونها من ألسنة أهل القرية فرمز إليها بالجفرا، وصورة جفرا الفتاة أو المحبوبة في هذه القصيدة تشبه صورة المحبوبة

في الشعر العربي القديم، فهي على الرغم من تغزّله بها وحبّه لها إلا أنّها تصده وتتهاه، وترفض اللقاء به، ومع ذلك فإنها تأسر قلبه وتزيده ولعاً وحرقة عندما تتقصع في مشيتها في حقول الزيتون والقمح :

جفرا يا جفرا يا جفرا

أنتِ الفتنة، أنتِ الشيطانْ

يا جفرا أنتِ سحابة هذا الصيف الغامضْ

ثدياك مرهوطتان

كالمشمش حين يذوب من الصَهْد الناري

ثدياك كعور العنب الحامضْ

والصدر نتوء في جبل النسيانْ

حصرمْ، حصرمْ، حصرمْ

ثدياك كما الحصرمْ

وقوامك شجرة بلوطْ

صوتك مبحوح كغراب بلادي

....

قالتْ، وهو يناوشها –عن بعد - طُزْ

في المشمش قابلني

...

ومضت تتقصَّع في زهو مجنون

في حقل الزيتون(١٩)

ويلاحظ أن المناصرة قد عمد في قصيدته هذه إلى الغزل الصريح، ولكنه لم يتمادَ في غزله هذا، وقد اقتنص معظم تشبيهاته وصوره الشعرية من البيئة الزراعية الرعوية، فنهدا الفتاة (المحبوبة) سفرجلتان وكوزا رمانٍ قد زيّنا بحبتين من العنب الدابوقي شديد الحلاوة، كما شبههما بالمشمش والحصرم، ولكنه حصرم محرّم على غير مَنْ توده وتحبه، فهي عنب جندلي ودابوقي منذور لحبيبها وعاشقها، وقوامها شجرة بلوط. وأراد المناصرة من انتزاعه هذه التشبيهات من البيئة الزراعية تأصيل الفتاة الجفراوية، فهي فتاة قروية بسيطة مرتبطة بالأرض كل الارتباط، ومنتمية إلى الريف الفلسطيني ومندغمة فيه كلّ الاندغام حتّى أنّها تتزين من منتوجاته. وجفرا المناصرة بهذه الصورة تقترب كثيراً من صورة جفرا في الأغنية الشعبية الفلسطينية، ولا يقصد من ذلك أن الشاعر في هذه القصيدة قد حاكى النصّ التراثي وإنما يمكن القول : إنّه أفاد من الأغاني الجفراوية الشعبية ووظفها في بناء هذه القصيدة وتشكيل صوره الشعرية فيها، وهذه المرحلة أو الصورة هي الخطوة الأولى للشاعر في الانتقال بالجفرا من الأغنية الشعبية إلى الشعر الغنائي الفصيح.

ومما يجدر ذكره هنا أن جفرا المحبوبة أو الفتاة قد وردت غير مرّة في قصائد المناصرة الجفراوية، ولكنها غالباً ما كانت تمتزج مع الوطن والأرض والثورة، وهذا ما سنبينه في المحاور القادمة من هذا البحث.

ثانياً: جفرا بوصلة الفلسطينيين

إن الشاعر المبدع والمتميّز لا يحصر نفسه في الماضي، ولا يقف في إنتاجه على الحاضر فحسب، وإنما ينطلق من ذاك وذاك لاستشراف المستقبل، فهو يأخذ العبرة من التاريخ، ويفهم الواقع المعاش ومن ثم يحاول أن يعيش المستقبل قبل أن يأتي، وهو بذلك ليس عرّافاً أو واهماً أو حالماً، وإنما صاحب رؤية ممتدة وثاقبة تتأتّى له من خلال تحليله للظروف والوقائع وإدراكه للنتائج المترتبة على أحداث الماضي والحاضر. ويعد الشاعر المناصرة من أبرز الشعراء العرب -الفلسطينيين- الذين تميزوا بقدرتهم على تحليل الواقع واستخلاص

العبر منه، فهو صاحب رؤية مستقبلية إذ أنه لا يكتفي بتصوير الواقع في شعره والإفادة من التاريخ، وإنما يحاول أن يستبق الأحداث قبل أن تقع فيدق ناقوس الخطر ولكن من غير أن يصدّقه أو يجيبه أحد، ففي قصيدته "زرقاء اليمامة" التي نشرها عام ١٩٦٦م أي قبل عام تقريباً من هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م جعل جفرا تتقمص زرقاء اليمامة، فحملها أهم سماتها، وهي القدرة على استشراف المستقبل، وجفرا في "زرقاء اليمامة" تحذّر أبناءها الفلسطينيين من تكرار مآسي حرب ١٩٤٨م، وتسرد عليهم ما سيفعله العدو الصهيوني في قرية الشاعر من قتل وتعذيب وتشريد، فالمستقبل مظلم، ويحمل لهم كثيراً من المآسي والمعاناة، وعليهم أن يستعدوا للمواجهة حتى لا يهزموا، وحتى لا يستبيح العدو أوطانهم وينهب خيراتهم ويفقدهم هويتهم ويسلب تاريخهم وتراثهم، ولكن مَنْ يستوعب؟ ومَنْ يدرك تلك الرؤية الممتدة ليتعظ ويحتاط؟؟ لا أحد يفهم جفرا غير الشاعر، وتتحقق رؤية جفرا (أو رؤية الشاعر)، ويقع القسم الثاني من فلسطين (الضفة الغربية وقطاع غزة) في قبضة العدو الصهيوني، فصنع العدو للفلسطينيين المجازر وهدم منازلهم وحرق بساتينهم حتى أنه لم يرحم الأطفال (وقد رمز لهم الشاعر في القصيدة بتفاح الأرحام) فقتلهم وعذّبهم وألقى بهم في قاع البئر، وشرّد سكان الأرض الأصليين وجعلهم لاجئين في بلاد عربية مجاورة يفترشون الأرض ويلتحفون السماء:

لكن يا جفرا الكنعانية
قلت لنا إن الأشجار تسير
على الطرقات
كجيش محتشد تحت الأمطار
أقرأه سطراً سطراً رغم التمويه
لكن يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراء
كنّا نلهث في صحراء التيه
كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام
ولهذا ما صدقك سواي، لهذا كنت الناجي

تخبَّأت في عبّ دالية ثمّ شاهدت من فتحة ضيّقة

سكاكينهم ... والظلال

ثم شاهدت مجزرة لطخت بالرمال

وشاهدت ما لا يقال

-كان الجيش السفاح في الفجر

ينحر سكان القرية في عيد النحر

يلقي تفاح الأرحام بقاع البئر(٢٠)

فلم تعد جفرا عند الشاعر فتاة جميلة أو محبوبة يهواها القلب، ولكنها أصبحت بوصلة الفلسطينيين تطلّ عليهم عندما تشعر أن العدو الصهيوني أو الأصدقاء الأعداء (أو كما يسميهم الشاعر المناصرة الأعدقاء) يعد لهم مجزرة جديدة، أو عندما تشعر أن الخطر يحوم حول أبنائها وشبح الموت يطاردهم في المنافي العربية، حيث أطلت جفرا (بوصلة الفلسطينيين) في قصيدة "كيف رقصت أم علي النصراوية" ، وفي ديوان (جفرا) التي شكلت القصيدة السابقة الذكر جزءاً منه يصور الشاعر مأساة الفلسطينيين في تل الزعتر، كما يصور معاناتهم في الحرب اللبنانية، وقد ضمَّت قصيدة "كيف رقصت أم علي النصراوية؟" سيناريو المشهد ومجموعة من الرقصات، وفي رقصة الجفرا يستشرف الشاعر المستقبل، وعلى لسان جفرا يتوجّس خيفة من المستقبل، فهي غير مطمئنة على نفسها وعلى أبنائها في بيروت التي حولت فرحهم حزناً ونصبت لهم أعواد المشانق، وأعملت المعول فيهم، فسالت دماؤهم الزكيّة :

يا جفرا النبع، ويا جفرا القمح، ويا جفرا الطيّون، ويا جفرا

الزيتون، السريس، الصفصاف

قالت : إنّي من هذا اليوم أخافْ

حزنك لهب شفافْ

قالت : إنّي من هذا اليوم أخافْ

...

قالت جفرا : القلب يرفُّ، العين ترفُّ، الموت أراه

النبع أراه شديد الحمرة

قال الشيخ الطاعن : هذا جسدي فخذوه

- آه آهْ ... آه آهْ(٢١)

وحتى يؤكد المناصرة أن جفرا تستشعر مستقبل الفلسطينيين وتستشرفه، وأنها لهم بوصلة يستهدون بها طريقهم فإنه استعار في القصيدتين : "زرقاء اليمامة" و"كيف رقصت أم علي النصراوية" التعبير الشعبي الفلسطيني "رفت عيني اليسرى" وهذا التعبير يستذكره الفلسطيني عندما يتوقع حدوث كارثة أو مأساة ما، ففي القصيدة الأولى قال الشاعر : "رفت عيني اليسرى ... شبت نار" ووظف التعبير ذاته في القصيدة الثانية، فقال : "عيني اليسرى رفَّت ... إني من هذا اليوم أخاف" وقال : "قالت جفرا : القلب يرفّ، العين ترفّ، الموت أراه". ويبدو أن المناصرة أراد أن يمنح جفرا منذ ديوانه الأول بعض الطقوس الأسطورية فحملها سمات زرقاء اليمامة لعلها تكتسب ملامحها، وتتصف بصفاتها وتشتهر شهرتها.

ثالثاً : جفرا ... المرأة ... الوطن (الثورة)

لقد منح الشاعر العربي في عصور الأدب العربي المختلفة الأماكن التي ارتبط بها وجدانياً ونفسياً بعداً أنثوياً، فكثيراً ما مزج الشاعر العربي بين الأوطان والمرأة (المحبوبة)، وعندما يصور الشاعر المرأة فإنه يستعير من الأرض كثيراً من جمالياتها، ويضفي بهذه الجماليات على محبوبته، كما يشكل صوره الشعرية من تراب الوطن وأنهاره ونباتاته. وعندما يتغنّى بوطنه فإنه يسرع إلى المرأة ليأخذ منها أجمل سماتها : الخصب والعطاء والتضحية والفداء، ويزيّن صورة الوطن بهذه السمات. فالإنسان عامة والشاعر خاصة لا يجد الطمأنينة والسكينة إلا في وطنه وعند المرأة (المحبوبة)، فكلاهما يشكلان وجوده، ويشعرانه بجمالية الحياة "وليس من السهل التمييز بين المرأة والأرض والوطن، لأنها في الحقيقة والواقع كلّ لا يتجزأ، لا المرأة موجودة وحدها، ولا الأرض والوطن كذلك ... فالمرأة –

الوطن جزء من تاريخك وحضورك وهمومك المشتركة، تسعدك حقاً بقدر ما تشقيك، وتـضع معك خطوط الحياة، فهي رمز الفداء والعطاء ورمز السكينة والشرف والإباء، وبالتالي ينبوع النضال والحرية، المدار الأكبر للشعراء والمقاومين"(٢٢).

وعمد الشاعر عز الدين المناصرة في كثير من شعره إلى المزج بين الوطن والمـرأة، حتى أنك لا تستطيع الفصل في كثير من قصائده الوطنية الملتزمة بين صورة الوطن وصورة المرأة عنده، فقد زيّن المرأة بنباتات الوطن البريّة وغير البرية، وحمَّلها هموم الوطن ومآسيه، كما وسم الوطن بسمات المرأة حتى غدا كلّ منهما يدلّ على الآخر. ولم يأتِ هذا المزج مزجاً عشوائياً، وإنما جاء عن وعي وقصد، فالأرض عنده هي الأم الأولى التـي جلبتـه للحيـاة، وأمدته بالغذاء، كما منحه الوطن التاريخ المشرف الضارب في القـدم والمتّـسم بالأصـالة والعراقة، وأمدته الثورة الفلسطينية بالمبادئ وعلَّمته التضحية والفداء، فكان من الطبيعـي أن يجعل المرأة رمزاً للأرض والوطن والثورة، وقد تنامى عنده هـذا الرمـز إلـى أن أصـبح أسطورة (جفرا). ففي قصائده الجفراوية تختلط صور الأرض والـوطن والثـورة والمـرأة ببعضها، وتمتزج مع بعضها بعضاً لتشكل في النهاية عملاً فنياً متميزاً، ففي تلك القصائد تشتم رائحة المرأة العطرة الزكية، ولكنك سرعان ما تدرك أن تلك الرائحة هـي روائـح زعتـر فلسطين وأقحوانها ونرجسها وياسمينها، ومرة أخرى تشتم منها رائحة البارود فتعلم أنها كانت تقاتل الأعداء والأعدقاء، وهي بذلك تصبح رمزاً للثورة الفلسطينية.

ويقدم المناصرة لجفرا المرأة صورة بهيجة من خلال استرجاعه للذكريات ومعايشته لها، فجفرا تشارك نساء القرية في الأعمال المنزلية، وتعيش حياتها مثل غيرها من الفتيات تنتقـل من مكان إلى آخر، وتقرأ الكتب والصحف، وتدرس في الجامعة، وتكوّن علاقات مـع مـن حولها، وهي محافظة على شرفها وكرامتها ومتمسكة بأصالتها، ومندغمة بتراثها ووطنها:

جفرا، أذكرها تحمل جرّتها قرب النبع

جفرا، أذكرها تلحق بالباص القروي

جفرا، أذكرها طالبة في جامعة العشاق(٢٣)

ويقول : *لثوبك هذا المطرز أركع، قلت دوالي الخليل*

على صدرها آية في الصدور

وطالبة كنتِ في الجامعة

تقرأين الدروس على الورد كي تسمع القافلة

تذبحين جيوشاً بفتنتك الرائعة

تقتلين البريء وتغوين قاضي القضاة(٢٤)

وتارة أخرى يجعلها حبيبته وعشيقته، يطاردها في مدن الوطن وقراه وبساتينه وتطارده، ويبوح لها بكلام العشق، وتبوح له بعشقها وحبها إياه، ويعانقه وتعانقه في غفلة الرقباء :

مازحتك تحت المتراس وخاصرت النخلة في

ضوء الصحراء، انبجست من قلبي ضحكات بيضاء

زغزغتك تحت المطر الصيفي

انهمرت موجات الغيرة في أغصان الوردات

ثمَّ استدرجتك في بستان البحر قبالة صيدون

وشوشت شجيرات بكلام ليس قبيحاً فارتعشت

شتلات التبغ ... ورفرفت النجمات

ثم طويتك تحت الإبط كمخلاة من زادٍ، نجري

نتراجع كالموجات (٢٥)

وتشكل هذه الصور الخط الأول في لوحة جفرا في القصائد الجفراوية، وقد صور فيها الشاعر حياته (حياة الإنسان الفلسطيني) داخل الوطن، فقبل أن يتعرض الفلسطيني للتشرد والتهجير عن الوطن وللمجازر داخل الوطن وخارجه كان يعيش حياة بسيطة مليئة بالفرح والسرور مثل غيره من البشر، ولكن العدو الصهيوني هجّره بقوة السلاح، وفرّق بينه وبين

محبوبته الأولى، فأفقده السعادة والبساطة بل أفقده الحياة ذاتها. ويكمل المناصرة اللوحة الجفراوية بتصويره جفرا فتاة مسلوبة الإرادة غير مرغوب فيها، ومطاردة في كل بقعة في المنافي العربية على وجه الخصوص، وهو بذلك يرتقي بجفرا لتكون رمزاً للوطن المسلوب وللثورة المتآمر عليها من الأعداء، إذ يصورها فتاة فلسطينية تخطف عند الحاجز في بيروت، وتقصّ ضفائرها وتقتل وتصلب في تابوت :

جفرا جاءت لزيارة بيروت

هل قتلوا جفرا عند الحاجز، هل صلبوها في تابوت؟؟ !![٢٦]

إنها (جفرا) الثورة الفلسطينية المتآمر عليها وعلى أبنائها في الحرب اللبنانية، والموت في بيروت يطاردها ويطاردهم ويحاصرهم من كلِّ ناحية، وتتناثر أشلاء أبنائها في شوارع بيروت تناثر أوراق الشجر في الخريف، حيث أصبح الأعداء وحوشاً كاسرة تمتص دماء أبناء جفرا، وتنهش لحومهم، وتحول بينهم وبين الحياة وتحقيق الذات، وتفرض عليهم المواجهة بعيداً عن العدو، وتعرقل عودتهم إلى موطن جفرا :

زمنٌ مر، جفرا ... كل مناديلك قبل الموت تجيء

في بيروت، الموت صلاة دائمة والقتل جريدتهم

قهوتهم، والقتل شراب لياليهم

القتل إذا جفَّ الكأس مغنّيهم

وإذا ذبحوا ... سموا باسمك يا بيروت[٢٧]

لقد أراد الأعداء لجفرا (الثورة) أن تبقى محاصرة في قصر الإقطاعي تنوح خلف الشبابيك، والأبواب مقفلة عليها، وحاولوا إفنائها في أحراش جرش وأداء صلاة الجنازة عليها، ولكن عزيمة أبنائها حالت دون ذلك، فقدموا أجسادهم وأرواحهم قرابين لها :

ترسلني جفرا للموت، ومن أجلك يا جفرا

تتصاعد أغنيتي الكحلية

منديلك في جيبي تذكار

لم أرفع صارية إلا قلت فدى جفرا (٢٨)

ويقول : *جفرا ظلت تبكي في الكرمل، ظلت تركض في بيروت*

وأبو الليل الأخضر، من أجلك يا جفرا

يشهق من قهر شهقته ... ويموت !!!(٢٩)

وبذلك فإن الشاعر يكشف عن العلاقة التي تربطه (الفلسطيني) بجفرا، إنها علاقة حبٍّ لا مثيل لها، والعاشق هنا يقدم نفسه وروحه فداء لجفرا (الوطن، والثورة)، فهو يعطيها عمره ويمنحها كل ما لديه، وهي تتقبل ما يقدمه لها من قرابين، وتطلب منه المزيد المزيد، فالطريق إليها شائك وطويل، ولا يعبد إلا بالدماء والأرواح. وهو يرتقي بجفرا هنا إلى مستوى الأسطورة أو الآلهة، فالعلاقة بينها وبين أبنائها علاقة حبّ من طرف واحد، فهم يعشقونها، ويلبون أوامرها، وينفذون رغباتها، ويموتون من أجلها، وهي شامخة في الأعالي، صلبة في وجه الريح، وإن خطفت عند الحاجز، وأسرت وقتلت، فإنها تنبعث من جديد، وتجمع أبناءها حولها لتواجه مرحلة جديدة بخطى ثابتة وعزيمة قويَّة. ويظل أبناؤها مرتبطين بها ارتباطاً وثيقاً، يشكون لها قسوة المنفى وصعوبة التأقلم معه :

المنفى خشب ومسامير

المنفى يا جفرا قبر مفتوح ينغل فيه الدود

المنفى توقيف وحدود

المنفى خوف أو جوع

المنفى جذر مخلوع

المنفى شجر مقطوع

المنفى يا جفرا ... (٣٠)

ويقصّون عليها معاناتهم في سجون الأعدقاء، وما يلاقونه من تعذيب في أقبية السجون:

كانوا يا جفرا يجرونني نحو قبو التعذيب الثوري

غرغر الدم في فمي واللصوص يعدّون حقائبهم باتجاه الفرداس

والله لقد غرغر الدم يا جفرا[٣١]

فحياتهم في المنافي مليئة بالرعب والأحداث المأساوية، وإن كانت تلك المنافي تــصدّهم، وتلعنهم، وتلفظهم، فإن جفرا وحدها تعشقهم دون شروط مسبقة، وتحضنهم، وتخفــف عــنهم الآلام، وتمسح دمعاتهم التي يوزعونها على ثلاثة :

أتمزَّع أقساماً وفصولاً في الدمع المهراق

واحدة لضفائر جفرا

الأخرى لكرومك ناشفة العيدان

والثالثة لثورتك المخدوعة[٣٢]

ويخرج الشاعر للحظات في قصائده الجفراوية من حالة اليأس التي فرضتها عليه أحداث الحرب اللبنانية ١٩٧٥م، مستشرفاً المستقبل، ويؤكد أن الواحة تولد مــن نــزف الجرحــى، والفجر قادم لا ريب في ذلك، ولكن هذا الفجر لا يأتي من صحراء المنفى، ولكنه يبزغ مــن أرض كنعان، أرض جفرا :

أيتها المنتظرة خيلاً وسيوفاً من هذي البيداء

الفجر سيأتي –الأرجح - من سفحك المنحوت[٣٣]

والشاعر بذلك يؤكد ضرورة انتقال المقاومة إلى داخل الأرض المحتلة، فالثورة الشعبية وحدها التي تأتي بالفجر، وتعيد الحق إلى أهله، وتنهي مرحلة العذاب في المنافي، وتضع حدّاً لتدخلات الأعداء.

رابعاً : جفرا الأسطورة

وتتجلّى جفرا في قصائد المناصرة الجفراوية، وتتعالى لتصبح أسطورة يكنُّ لها الفلسطينيون كل مودة واحترام، وهي في المقابل ترعاهم، وتحافظ عليهم، وتحذرهم من أي خطر يهددهم، وتحقق ذاتهم، وتصون منجزاتهم، وأبناؤها يقدّمون لها القرابين، تارة يضحون بأنفسهم في سبيل الحفاظ عليها، وتارة أخرى يذبحون الأرنب البري –كما يقول الشاعر- تحت أقدامها، فلها منزلة رفيعة في قلوب الكنعانيين والكنعانيات، وهي عند الفلسطينيين أحفاد الكنعانيين بمنزلة بعل كنعان، ولا أحد يعرف سرّها غيرهم، فهم وحدهم القادرون على كشف سرّها وفكّ رموزها :

ليكن الأرنب البري قرباني تحت أقدامك يا جفرا

ليكن الهدهد علامتي لفكّ رموزك يا جفرا(٣٤)

ويرتقي الشاعر بجفرا الأسطورة إلى أبعد من ذلك ففي قصيدته "جفرا ... دثريني لأنام" يوظف القصص الديني في تصويره لجفرا إذ يستعير قصة "يا أيها المدثر" ويربط بين معاناة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من أهله ومن المشركين ومعاناة الإنسان الفلسطيني من الأعدقاء والأعداء، وكلاهما وجد مَنْ يخفف عنه شدة المأساة فخديجة تدثر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وتقف إلى جانبه، وجفرا ترعى الفلسطيني وتحافظ عليه، وتقدم له العون والمساعدة حتى يبقى صامداً أمام نزوات الأعدقاء الذين يحاولون اقتلاع الثورة الفلسطينية من جذورها وحرمان الفلسطيني من تحقيق الذات :

جفرا ... هربوا حين وقعت كنجم مهزوم

هات المنديل وغطيني لأنام(٣٥)

خامساً : جفرا ... السخلة (المعنى اللغوي)

ولقد وظّف المناصرة جفرا بمعناها اللغوي (السخلة) في شعره مرة واحدة، وذلك في قصيدته "جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة" إذ يقول فيها :

جفرا ... لم تنزل وادي الباذان، ولم تركض في وادي شعيب

وضفائر جفرا، قصّوها عند الحاجز. كانت حين تزور الماء

يعشقها الماء ... وتهتزّ زهور النرجس حول الأثداء(٣٦)

وجفرا التي تهتز زهور النرجس حول أثدائها هي الماعز أو السخلة، ومما يؤكد ذلك أن الشاعر في النص السابق وما يليه من أسطر شعرية حاول أن يفسر للقارئ ماهيـة الجفـرا عنده، فعدد له دلالاتها إذ تعددت مدلولات جفرا في هذه القصيدة، فجفرا الفتـاة الفلسطينية المخطوفة عند الحاجز والمصلوبة في التابوت، وهي السخلة التي ترعى في حقول فلسطين، وهي أمه، وهي فلسطين المحتلة، وهي الثورة الفلسطينية المطـاردة، وهـي رمـز للحيـاة والجمال، ويقول الشاعر مكملاً الصورة السابقة ومبيّناً دلالات جفرا :

جفرا أمي إن غابت أمي

جفرا الوطن المسبي

الزهرة والطلقة والعاصفة الحمراء

جفرا –إن لم يعرف مَنْ لم يعرف - غابة زيتون

ورفيف حمام وقصائد الفقراء

جفرا –من لم يعشق جفرا فليدفن رأسه

في الرمضاء(٣٧)

ومما يجدر ذكره أن الشاعر أكثر في هذه القصيدة من المشاهد الرعويّة التـي تـرتبط بجفرا السخلة، فتحدث عن الرعي وعن الماعز الأسمر وحقول القمح والزيتون.

سادساً : جفرا أغنية شعبية

ووردت جفرا في شعر المناصرة دالة على الأغنية الشعبية الفلسطينية "جفرا ويا هالربع" مرتين، أولاهما في قصيدة "نص الوحشة" المنشورة عام ١٩٩٥، ويقول فيها :

سأرتب عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكن ... سأطعِّم أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطول

حتى لا يضبطني مشعل منكسراً، محني الراس

في هذا المنفى المشلولْ

سأعلِّم نفسي قبل الفجر

مواجهة اليوم التالي(٣٨)

فقد وجد الشاعر نفسه مضطراً للعيش في المنفى والتأقلم معه حتى يستطيع أن يحيا حياته، ولكن هذا التأقلم لن يضعف صلته بالوطن الأم وارتباطه به، ولن يصل إلى حدّ الانسجام والاندغام بوطن المنفى، ولن ينسيه آلامه ومآسيه في المنافي، فلا تزال صورة المنفى عنده قاتمة سوداوية وسأرتّب عاداتي في هذا المنفى الموحش، يا الله، كم هو موحش". ويؤكد الشاعر ضرورة تعليم الأجيال الفلسطينية التي ولدت في المنافي بعيداً عن أرض الآباء والأجداد التراث الفلسطيني الشعبي، فالشاعر سيعيش هو وأسرته في المنفى، ولكنه سيرسخ أغاني الجفرا وظريف الطول بما تحتويه من دلالات وطنية في أذهان أطفاله حتى يظلّ انتماؤهم لفلسطين وحدها، وحتى يبقوا على تواصل مع تاريخهم وتراثهم.

أمّا المرّة الثانية التي وردت فيها جفرا دالة على الأغنية الشعبية الفلسطينية فكانت في قصيدة "لا أثق بطائر الوقواق" المنشورة عام ١٩٩٩م، ويقول المناصرة فيها :

كنت طاردت هديل الأغنية

ثمّ طارت في هدير الشاحنة

لا ظريف الطول

داواني

ولا جفرا

ولا نوح الحمام

عشش الوقواق في تلك الأغاني المزمنة[٣٩]

ويصوّر المناصرة في هذا النص يأسه وقنوطه وعظم المأساة التي يعيشها هو وشعبه في هذه المرحلة، فالأغاني الشعبية الفلسطينية التي أحبّها وتعلّق بها منذ نعومة أظفاره لم تخفف عنه الألم والمأساة، فهو يعتصر ألماً على ما يحدث لشعبه ولوطنه، ولكنّ هذا اليأس لم يجعله يتقوقع على نفسه إذ يعلن رفضه الخنوع والاستسلام للعدو، كما يرفض التأقلم مع مرحلة ما بعد الانتفاضة (مرحلة أوسلو) مؤكداً أن العدو الصهيوني الذي رمز له بطائر الوقواق قد غيَّر كثيراً من معالم الأرض الفلسطينية حتى أنه حاول أن يسرق التراث الشعبي الفلسطيني ويزيّفه، ولم تسلم الأغاني الشعبية الجفراوية من اعتداءات. ويمكن الذهاب إلى أبعد من هذا من خلال تأمل النص السابق، فإن مرحلة ما بعد الانتفاضة المباركة أفقدته الثقة بمحبوبته الأولى (جفرا) التي جعلها أسطورة، ومنحها طقوساً إلهية، فهي بعد أن كانت بوصلة الفلسطينيين ورمزاً لثورتهم وصمودهم لم تعد قادرة على مداواة أبنائها من جراحهم والحفاظ عليهم، ولم تصدق وعدها معهم، فلم تصنع لهم دولة، ولم تستمر معهم في طريق النضال، فقد استسلمت للظروف، وألقت سلاح المقاومة، وعشش الوقواق فيها. أو بعبارة أخرى فإن جفرا –الثورة لم تعد جفرا الثورة وإنما أصبحت جفرا الخنوع والاستسلام والهزيمة، وهو بذلك يكفر بأسطورته التي خلقها في شعره.

أثر حضور جفرا في بناء القصيدة الجفراوية

إن الوقوف على معمارية القصيدة عند الشاعر عز الدين المناصرة يتطلّب جهداً عظيماً، ولا سيّما أن المناصرة من شعراء المراحل، فهو لم يسرْ في تجربته الشعرية على نمط واحد، وإنما مرَّ بمجموعة من المراحل الفنية، ولكن الباحث سيقف في هذا المحور عند مجموعة من الظواهر الفنية التي يمكن ملاحظتها في القصائد الجفراوية، وأهم هذه الظواهر : ظاهرة السرد في القصيدة الجفراوية، وظاهرة التكرار، والإكثار من الخطاب الشعبي.

أولاً : ظاهرة السرد في القصيدة الجفراوية

اتخذ الشاعر عز الدين المناصرة من ظاهرة السرد أسلوباً معمارياً لبناء قصيدته الغنائية عامة والجفراوية خاصة إلى جانب الظواهر الفنية الأسلوبية المعمارية الأخرى التي اتّسم بها شعره. فقد استخدم خيطاً قصصياً بسيطاً في قصائده الجفراوية باعتباره أداة تعبيرية وعنصراً بنائياً مساعداً في بنية القصيدة الجفراوية، ففي قصيدته "جفرا في سهل مجدّو" يعمد إلى توظيف السرد في بيان خصوصية جفرا التي رمز لها بالوردة وتوضيح علاقة الإنسان الفلسطيني بها :

كم واعدتُ الوردة في الليل على سطح الليل

كم كذبتُ كالأسنان البيضاء الضاحكة بصدغيها

كم خفتُ عليها

وأنا في غابة أشوك الصبر الأصفر

أتقلّى من غضب كالماء الفائر في المرجل[٤٠]

ويعمد المناصرة في تنمية الحدث في القصيدة إلى السرد فيقص على المتلقي قصة جفرا مع جده كنعان، كما يسرد عليه كيفية تواصل الإنسان الفلسطيني المعاصر "وريث كنعان الشرعي" مع جفرا المحبوبة (الوطن) التي عشقها وعشقته منذ الأزل، وقد حصل هذا التواصل والاندغام في سهل مجدو الذي شهد حضارة كنعان القديمة، ويمزج المناصرة في سرده هذا بين الأفعال الماضية الموحية باعتماد الفلسطيني على ذاته في بناء حضارته، والأفعال المضارعة الدالة على توحد الوطن بالإنسان الفلسطيني المعاصر :

من خلفي هبطت فوق العينين أصابعه

قمت تحسست طراوتها في الصمت

أعطتني أسئلة ورموزاً وإشارات

ألقيت مسدس خوفي في الوادي

فككت الأسرار الوردية في الليل

فككت قميص الوردة

سراً في هذا الليل المجهول

كانت جفرا أنقى من ثلج السهل

تسندني بأصابعها، تحميني(٤١)

فقد توحّد الإنسان الفلسطيني مع جفرا (الوطن) في سهل مجدو، واستردّ حقه في إرث جده كنعان، ولكن عليه أن يستعد لمرحلة جديدة يقدم فيها القرابين لمحبوبته التي اختارته وربطت مصيرها بمصيره. ويلاحظ أن الشاعر على الرغم من اعتماده على ظاهرة السرد في بناء هذه القصيدة إلا أنه لم يهمل الجوانب الفنية الأخرى التي تسهم في تقديم النص إلى المتلقي بأبهى الصور وأجملها؛ حيث مال إلى الرمز، فرمز للجفرا بالوردة، ورمز للوطن بالجفرا المحبوبة، وكذلك تجد الشاعر يهتم اهتماماً كبيراً بالصور الشعرية الجزئية والكلية، وهو يميل إلى الإيحاء ويبتعد عن التصريح، وأضف إلى ذلك عنايته باللغة المحكية.

ويمتاز الأسلوب القصصي المستخدم في بناء القصيدة الجفراوية بوحدة الصوت حيث يتولى المناصرة بصوته المنفرد سرد القصة، ويلجأ إلى حكاية القول معتمداً على صوته المنفرد وعلى أسلوب السرد، ومن ذلك قوله في قصيدة "جفرا أرسلت لي دالية ... وحجارة كريمة"

جفرا ... لم تنزل وادي الباذان، ولم تركض في وادي شعيب

وضفائر جفرا قصوها عند الحاجز، كانت حين تزور الماء

يعشقها الماء ... وتهتز زهور النرجس حول الأثداء

...

جفرا، أذكرها تحمل جرّتها الخمرية قرب النبع

جفرا، أذكرها تلحق بالباص القروي

جفرا، أذكرها طالبة في جامعة العشاق(٤٢)

ويمكن الإشارة هنا إلى أن الشاعر كان يعمد أحياناً إلى أسلوب الحوار إيغالاً في اعتماده الأسلوب القصصي في بناء القصيدة الجفراوية.

ثانياً : شيوع التكرار في القصيدة الجفراوية

إن ظاهرة التكرار في الشعر العربي سواء أكان تكرار الألفاظ دون المعاني أو تكرار المعاني دون الألفاظ أو تكرار الألفاظ والمعاني معاً قديمة وحديثة، فقد لجأ الشاعر العربي إلى هذه الظاهرة منذ عصور الأدب الأولى. ولا يخفى على القارئ –كما تؤكد نازك الملائكة - أن التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، والهدف من التكرار أن يسلط المبدع الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويظهر اهتمامه بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالات نفسية قيمة(٤٣).

والمتتبع لقصيدة المناصرة الجفراوية يلحظ بكل وضوح أن الشاعر عمد إلى التكرار كثيراً، ولكن هذا التكرار لم يُخِل في بناء القصيدة أو الصورة الشعرية بل أسهم إسهاماً عظيماً في تشكيل القصيدة ونسج صورها كما أنه لم يكن عبثياً أو عشوائياً، وإنما جاء تكراره عن وعي وقصد، فالشاعر يدرك أهمية التكرار في القصيدة الحديثة، ويعلم الأثر النفسي الذي يخلفه هذا الأسلوب في نفسية المتلقي، وقد لاحظنا كيف أكثر الشاعر من ترداد اسم جفرا في قصائده الجفراوية، وهو بهذا التكرار يرسخ هذا الرمز الفلسطيني، ويرتقي به إلى مستوى الأسطورة، ويثبته في عالم الواقع الشعري، ولولا اعتماده هذا الأسلوب لظلّت جفرا مجرد أغنية شعبية يوظفها الشاعر في شعره، ولكن تكراره ذكرها مع تحميلها دلالات مختلفة وتصويرها في مواقع متعددة وأشكال متباينة وتقديمها للمتلقي بأبهى الصور حقق له النجاح والتفوق الفني.

وكذلك كرر المناصرة عبارة "مَنْ لم يعرف جفرا ... فليدفن رأسه" في قصيدته "جفرا أرسلت لي دالية ... وحجارة كريمة" ثلاث مرات، كما كررها مع إجراء تغيير خفيف مثل

قوله "مَنْ يشرب قهوته في الفجر وينسى جفرا، فليدفن رأسه" غير مرّة. وقد أراد الشاعر أن يؤكد من تكراره للعبارة السابقة بأشكالها المختلفة التي انتشرت في ثنايا القصيدة أن الفعل ماضٍ ومستمر في الحدوث، فجزْم الفعل يعرف بلم وهي (لم) حرف نفي وجزم وقلب يدلّ على حدوث الفعل في الماضي واستمرارية حدوثه في الحاضر والمستقبل القريب والبعيد. وهو بتكراره هذه العبارة يؤكد أن على الإنسان العربي التعرّف على جفرا (الثورة الفلسطينية) ليتحمل مسؤولياته اتجاهها وإلا فليفعل كما تفعل النعامة في الصحراء عندما يحيط بها الخطر، وهذا الفعل الوقائي لن يحول بينه وبين الشرّ، فجفرا وأبناؤها يواجهون العدو وتكتب لهم الحياة كما يكتب لها الخلود أما مَنْ دفن رأسه وتناسى دوره في مرحلة النضال والكفاح فمصيره الموت والفناء.

وانتشرت مفردة (الموت) بلفظها في ديوان (جفرا) ستاً وسبعين مرة، وانتشرت بمعانيها المختلفة وما يدلّ عليها ثمانين مرة، ومن ذلك قوله :

مَنْ لم يعشق جفرا ... فليشنق نفسه

فليشرب كأس السم الهاري يذوي، يهوي ... ويموت (٤٤)

وقوله : *زمن مرّ، جفرا ... كل مناديلك قبل الموت تجيء*

في بيروت الموت صلاة دائمة والقتل جريدتهم

قهوتهم، والقتل شراب لياليهم

القتل إذا جف الكأس مغنيهم

وإذا ذبحوا ... سموا باسمك يا بيروت (٤٥)

وقوله : *وأبو الليل الأخضر، من أجلك يا بيروت*

يشهق من قهر شهقته ... ويموت (٤٦)

ومن الملاحظ أن الشاعر لجأ إلى تكرار مفردة الموت ومعانيها في ديوان (جفرا) ليصور المجرم والضحية، فالمجرم المتآمر على الثورة الفلسطينية الذي أنزل نفسه من إخوانه

الفلسطينيين منزلة الأعداء، وقلب لهم ظهر المجن، وشهر بندقيته في وجوههم، وصوّب مدفعيّته تجاه مخيماتهم في الحرب اللبنانية لا يرضى بغير الموت والفناء للفلسطينيين، ولن يوقف حملته عليهم إلا بعد أن يمحو ثورتهم من الوجود ويقضي على أبنائها. ولكن الإنسان الفلسطيني المقاوم يبحث عن الموت في كل مكان إيماناً منه أن الموت في سبيل التحرير وحماية جفرا (الثورة) وصونها هو موت بطولي، فأبو الليل الأخضر (الفدائي الفلسطيني) يفتش عن الموت حتى يدركه، فيقدم روحه فدى فلسطين وثورتها، فهو يدرك أن هذا الموت هو الحياة بعينها، فيه يتحرر الوطن، وترتوي الأشجار من دماء الشهداء، وتخضّر البساتين، وتنمو الثورة وتؤتي أكلها :

الأخضر يولد من دمع الشهداء على الأحياء

الواحة تولد من نزف الجرحى(٤٧)

وقد كرر المناصرة في قصائده الجفراوية مجموعة من الألفاظ ذات العلاقة بالنص الرعوي، ومن ذلك : "الحقل، الواحة، الزيتون، العنب، الحصرم، البلوط، الماعز، الرعي ..." وتركيزه على هذه المفردات وإصراره على ذكرها غير مرّة يؤكد توجهه لربط جفرا بالبيئة الرعوية التي نشأت فيها. كما ينتشر لفظا الليل والفجر في هذه القصائد بغزارة، وغالباً ما دلّ لفظ الليل على المصير المجهول الذي ينتظر الإنسان الفلسطيني في الشتات، أو على الرقيب الذي يرقب حركات محبوب جفرا، كما دلّ على الزمن، ومن ذلك قوله :

ليلاً كلمتك

ليلاً قرّبتُ البحر إلى جبل الصوان، وصالحت

الشوك مع الجوريّ، وصالحتُ الحرس الليلي(٤٨)

في حين وردت مفردة (الليل) مرة واحدة دالة على الإنسان الفلسطيني المقاوم "وأبو الليل الأخضر من أجلك يا جفرا ..."، فعلى الرغم من أن الفدائي الفلسطيني يحمل الموت (الظلام) للأعداء والأعدقاء إلا أنه يصنع الحياة (الأخضر) لجفرا وأبنائها، فتولد الحياة من وسط الظلام، ويظل الفلسطينيون يقدمون القرابين لمحبوبتهم الأولى حتى يبزغ فيها فجر الحرية

والاستقلال. أما مفردة (الفجر) التي انتشرت في تلك القصائد بشكل أقل من مفــردة (الليــل) فتوحي بالمستقبل المجهول الذي ينتظر الفلسطينيين في المنافي العربية.

إنْ هي إلا أبناؤك يا جفرا يتعاطون حنيناً مسحوقاً في فجر ملغوم(٤٩)

ومن المفردات التي تكررت بشكل جليّ في القصائد الجفراوية لفظ (المنفى) الذي قرنــه الشاعر بالموت والضياع والعذاب. وغير ذلك من المفردات والتعابير التي يمكن للمتلقــي أن يلاحظها عند قراءته لتلك القصائد.

ثالثاً : الاهتمام بالخطاب الشعبي والمشاهد الرعوية في القصيدة الجفراوية

لقد توغّل الشاعر عز الدين المناصرة في قصائده الجفراوية باللغة المحكية (الــشعبية)، وأكثر من توظيف التعابير الشعبية الدالة في تصويره للجفرا. وهو في شعره يندغم مع اللغــة المحكيّة والرمز الشعبي (جفرا)، ولا يعقل أن يبتعد عن اللغة الشعبية والتعابير الريفيــة فــي الوقت الذي يستعير فيه من الريف رمزاً شعبياً مشهوراً في ريف فلسطين وجبالها، ومع هــذا فإن الإطار العام للغة القصيدة الجفراوية ظلَّ اللغة الفصيحة، فهو نقــل الأغنيــة الفلــسطينية الشعبية (الجفراوية) إلى قصيدة فصيحة، ولكنه طعّمها بالمفردات الشعبية والأمثال والتعــابير المحلية ذات الدلالات الشعبية والوطنية حتى تظل القصيدة مشدودة إلى الأصل الشعبي، وحتى يقارب بين الأصل الشعبي للجفرا والقصيدة الفصيحة، وأضف إلى ذلك أنه وظَّــف التعــابير الشعبية في تشكيل الصور الشعرية في تلك القصائد، ومع ذلك فإنه يمكن القول : إنَّ توظيفــه للموروث الشعبي في القصائد الجفراوية كان أقلّ مما هو في القصائد الأخرى، فهو يعنى في شعره عامة بالموروث الشعبي الفلسطيني لغة ومثلاً وأغنية ... ولكنه في تلك القصائد حصر عنايته بالرمز الشعبي (جفرا) وبمجموعة من الألفاظ الشعبية والتعابير الدارجة في فلــسطين، ومن التعابير الشعبية التي وظَّفها المناصرة في القصيدة الجفراوية قوله :

قال –وهو يناوشها - عن بعد - : طز
في المشمش قابلني(٥٠)

وقوله : رفّت عينـي اليسرى[٥١]

وكذلك تجد أن المناصرة في هذه القصائد يميل كل الميل إلــى توظيــف لغــة الريــف وتعابيره، وتصوير المشاهد الرعوية التي تخدمه في تقديم جفرا للمتلقي، وقد سبق أن تنــاول الباحث هذه القضية بشيء من التفصيل في المحاور السابقة من هذا البحث.

خاتمة

وهكذا يمكن القول إن الشاعر عز الدين المناصرة استطاع أن ينقل الأغنية الشعبية "جفرا ويا هالربع" إلى القصيدة الغنائية الفصيحة، كما وفّق في تحميلها مجموعــة مــن الــدلالات الوطنية والنفسية والشخصية، فدلّت الجفرا في بعض قصائده على المرأة (المحبوبــة) التــي حملت سمات المحبوبة العربية في شعر مجنون ليلى وغيره من شعراء الغزل العذري، كمــا تقمصت جفرا الوطن وأصبحت تدل في كثير من قصائد المناصرة الجفراوية على فلــسطين، وقد صور المناصرة في هذه القصائد توحد الإنسان الفلسطيني بالجفرا (الوطن) واندغامه بها، ورمز الشاعر بالجفرا في بعض قصائده إلى الثورة الفلسطينية المستهدفة من الأعداء وصور إصرار الفلسطيني على فداء جفرا (الثورة) والتزامه بمبادئها وبالنضال والكفاح فــي ســبيل تحرير جفرا (الوطن).

وقد وفّق المناصرة بتحميله للجفرا هذه الدلالات في الارتقاء بــالجفرا إلــى المــستوى الأسطوري، ويمكن أن نعده بحق موجد أسطورة جفرا في الشعر العربي المعاصر فهي مــن أخصّ خصوصيات تجربته الشعرية، فقد ارتقى بها كثيراً حتى أنه جعلها بمستوى الآلهة، فمن أجلها يضحي الفلسطيني بحياته ويقدم لها القرابين.

وكان للجفرا أثر في بناء قصيدة المناصرة الجفراوية فقد عمد الشاعر إلى أسلوب السرد القصصي في تصويره لعلاقته بالجفرا وعلاقة الإنسان الفلسطيني القديم والمعاصر بها، فسرد علينا حكاية كنعان مع الجفرا ثم قصّ علينا حكاية وريث كنعان مع الجفرا في سهل مجــدو، كما وصف –بأسلوب سردي- ما حدث للجفرا في أحداث الحرب اللبنانيــة، فالــسرد ســمة

أساسية في بناء القصيدة الجفراوية، ولكن هذا السرد لم يخلُ من الصور الشعرية اللافتة المعبرة، حيث سخّر الشاعر أدوات الخلق الفني جميعها في تشكيل القصيدة الجفراوية من صورة ولغة ورمز وحوار ... وكذلك عني الشاعر بلغة القصيدة الجفراوية فجاءت ملائمة كل الملاءمة للبيئة الرعوية أو للنص الرعوي ومحملة بدلالات وعبارات ومفردات شعبية ... كما لجأ الشاعر إلى أسلوب التكرار فكرر مجموعة من العبارات والمفردات ذات العلاقة بالجفرا، ولم يخلُ تكراره من دلالات فنية.

الهوامش

(١) د. علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت ودار الفصحى بالقاهرة، ط١ سنة ١٩٨٢م، ص٩٨.

(٢) عز الدين المناصرة، شهادة ذاتية، من كتاب: امرؤ القيس الكنعاني –قراءات في شعر عز الدين المناصرة- إعداد وتحرير عبد الله رضوان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ سنة ١٩٩٩م، ص٤٢٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١٩٣.

(٤) د. شربل داغر، رعوي لاعب جميل وعابث خلاق، المرجع نفسه، ص٢٩١.

(٥) عز الدين المناصرة، الجفرا والمحاورات قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني، دار الكرمل، عمّان، ط١ سنة ١٩٩٣م، ص٧.

(٦) المرجع نفسه، ص٨.

(٧) معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١ سنة ١٩٩٠م، مادة (جفر).

(٨) أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط٢ سنة ١٩٩٢م، مادة (جفر).

(٩) حسن الباش، الأغنية الفلسطينية، تراث وتاريخ وفن، دمشق ط١ سنة ١٩٧٩م، ص٨٠.

(١٠) انظر: - عبد اللطيف البرغوثي، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، منشورات جامعة بير زيت ط١ سنة ١٩٧٩م، ص١٦٦.

-نمر سرحان، موسوعة الفلكلور الفلسطيني، عمان، ط١ سنة ١٩٧٨م:٣: ٢٥٢.

(١١) جفرا والمحاورات، ص٢٦.

(١٢) المرجع نفسه، ص٢٨.

الرويس: هو الشخص الذي يكون في وسط حلقة الدبكة ويحمل منديلاً يلوّح به عند رأس الحلقة.

(١٣) سعود الأسدي، أغاني من الجليل "أشعار زجلية" مطبعة أوفست الحكيم، الناصرة، سنة ١٩٧٩م، ص١٦٣.
(١٤) د. عز الدين المناصرة، جفرا والمحاورات، ص٣٧.
(١٥) المرجع نفسه، ص١٥-١٦.
(١٦) انظر : الملحق في نهاية البحث.
(١٧) د. عمر الساريسي وآخرون، المأثورات الشعبية، من مقررات جامعة القدس المفتوحة-فلسطين، ط١ سنة ١٩٩٦م، ص٧١.
(١٨) عز الدين المناصرة، الجفرا والمحاورات، ص١١.
(١٩) الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ سنة ١٩٩٤م، ص٢٢-٢٣.
(٢٠) المصدر نفسه، ص٤٦-٤٧.
(٢١) المصدر نفسه، ص٣٥٩-٣٦٠.
(٢٢) د. ياسين الأيوبي، فصول في نقد الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا ١٩٨٩م، ص١٤١.
(٢٣) الأعمال الشعرية، ص٣٤١.
(٢٤) المصدر نفسه، ص٣٦٩.
(٢٥) المصدر نفسه، ص٣٤٤.
(٢٦) المصدر نفسه، ص٣٣٧.
(٢٧) المصدر نفسه، ص٣٣٨.
(٢٨) المصدر نفسه، ص٣٣٨.
(٢٩) المصدر نفسه، ص٣٤٢.
(٣٠) المصدر نفسه، ص٣٤٥.
(٣١) المصدر نفسه، ص٣٩٥.
(٣٢) المصدر نفسه، ص٣٤٥-٣٤٦.
(٣٣) المصدر نفسه، ص٣٤٧.
(٣٤) المصدر نفسه، ص٤٠٢-٤٠٣.
(٣٥) المصدر نفسه، ص٣٧٠.
(٣٦) المصدر نفسه، ص٣٤٠.

(٣٧) ديوان "لن يفهمني أحد غير الزيتون"، منشورات شروق، مطبعة الشرق التعاونية، القدس، ســنة ١٩٧٧م، ص٤٨-٤٩.

(٣٨) الأعمال الشعرية، ص٥٥٠.

(٣٩) لا أثق بطائر الوقواق، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط١ سنة ١٩٩٩م، ص٢٧.

(٤٠) الأعمال الشعرية، ص٧٨.

(٤١) المصدر نفسه، ص ٨١-٨٢.

(٤٢) المصدر نفسه، ص٣٤٠-٣٤١.

(٤٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢ سنة ١٩٦٥م، ص٢٧٦.

(٤٤) الأعمال الشعرية، ص٣٣٧.

(٤٥) المصدر نفسه، ص٣٣٨.

(٤٦) المصدر نفسه، ص٣٤٢.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٣٣٧-٣٣٨.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٣٤٤.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٣٣٨.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٥١) المصدر نفسه، ص٤٧.

المصادر والمراجع

* د. حسن الباش، الأغنية الفلسطينية، تراث وتاريخ وفن، دمشق ط١ سنة ١٩٧٩م.
* الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط ٢ سنة ١٩٩٢م.
* سعود الأسدي، أغاني من الجليل "أشعار زجلية" مطبعة أوفست الحكيم، الناصرة، سنة ١٩٧٩م.
* د. عبد اللطيف البرغوثي، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، منشورات جامعة بير زيت ط١ سنة ١٩٧٩م.
* عبد الله رضوان، امرؤ القيس الكنعاني -قراءات في شعر عز الدين المناصرة – لمجموعة من النقاد والدارســين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ سنة ١٩٩٩م.
* ٦ - عز الدين المناصرة - ديوان "لن يفهمني أحد غير الزيتون"، منشورات شروق، مطبعة الشرق التعاونية، القدس، سنة ١٩٧٧م.

* الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ سنة ١٩٩٤م.
* لا أثق بطائر الوقواق، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط١ سنة ١٩٩٩م.
* الجفرا والمحاورات - قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني -، دار الكرمل، عمــان، ط١ سنة ١٩٩٣م.
* د. علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت ودار الفصحى بالقاهرة، ط١ ســنة ١٩٨٢م.
* د. عمر الساريسي وآخرون، المأثورات الشعبية، من مقررات جامعة القدس المفتوحة -فلسطين، ط١ ســنة ١٩٩٦م.
* ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١ سنة ١٩٩٠م.
* نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢ سنة ١٩٦٥م.
* نمر سرحان، موسوعة الفلكلور الفلسطيني(ج٣)، عمان، ط١ سنة ١٩٧٨م.
* د. ياسين الأيوبي، فصول في نقد الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا ١٩٨٩م.

ملحق

أغانٍ جفراوية

فيما يأتي مجموعة من الأغاني الجفراوية جمعها الباحث من منطقتي الخليل وبيت لحم :

(١) *جفرا وهي يا الربع جفرا وجفراوية*
راحت لتسقي الغنم عا العين عصرية
ردت عليّ المسا وقالت يا عينيا
الغنم رويانة شوفك مرادي

(٢) *جفرا وهي يا الربع من وادي لوادي*
ترعى الغنم والنوق من غير زوادي
يوم اتشوف الولف تنده يا جدادي
راحت روحي فدا رودوا روحي ليا

(٣) *جفرا وهي يا الربع من خله لخله*
تنتظر شوف الولف وهي ما بتمل
ريت إلّي سبب فرقاي بعدموه أهله
ويعيش العمر كله ظايع دليه

(٤) *جفرا وهي يا الربع من ديره لديره*
تمشي من بيت العرب كأنها اميره
ريت إلّي سبب فرقاي يضيع دليله
وبِنْدهي بماله وكل المجيدا

(٥) *جفرا وهي يا الربع بين الشتا والصيف*
تفتش على الولف راح بلا وصيف
تنشد الأهل والناس وكل المعارف
يا مين شاف غزالي الي مفارقني

(٦) *جفرا وهي يا الربع عحيطان أبوها*
تمشي بالحيط الحيط من خوف يشوفوها
وخسارة بنت الدلال لنذل يعطوها
من بعد مشي الدلال تمشي بذلية

(٧) *جفرا وهي يا الربع عحيطان أبوها*
تستنى فرج الله من خوف يشوفوها
انشا الله بيموت النذل واخطبها من أخوها
ونعيش العمر كله عيشتنا هنية

(٨) جفرا ويا هالربع بيـــــــن البســـاتيـــن
مجرو جرح الهـوى يا مين يداوينـــي

يـــا حـــاملـــة جرتـــك بـــالنبي تســـقينـــي
بلكن يطيب الجرح من شربـــة الميـــة

(٩) جفرا يا الربـــع بيـــــن البنـــــادورا
غابت علينا الشمس نامي يا غنـــدورا

وإن كان ما في غطــا أغطيـــــك بالحـــــورا
ومن قلبي اعطيك الدفا يا نور عينيـــا

(١٠) جفرا ويا هالربع بتقـــول بعمامـــــي
والندل ما آخذو لو كسروا اعظامــــي

بدي حبيب القلـــــب الواقــــف قدامـــــي
وتعيش أنا ويا عيشـــة خلاويــــة

(١١) جفرا ويا هالربع من فـــاي الزيتونـــــة
تقعد اليوم كله من أجـــل عيونـــــه

ريت الزمان يعـــود وترجــــع تزورنــــا
واقضي مع الولف ســاعة زمانيـــــه

(١٢) جفرا وهي يا الربع بتحصد في الســــنابل
الوجه مثل البدر والشـــعر بتمايـــل

ناشدت العـــــرب مـــع كـل القبايـــل
يا مين يدلني على بيـــت البنيـــة

(١٣) جفر وهي يا الربع تحلب فـي الغزالـــة
ذرعان زي القصب يا محلا خلخـــالا

ربي أعطاها الجمـــال مـــن دون أجيـــالا
ريتها تكون من نصيبي وأعيش خيّـالا

(١٤) جفرا وهي يا الربع بتحشي القطن في الخيش
والي جوزها نذل ترخي السوالف ليـش

إلى بتوخذ النذل تبتلـــــي بتعـــاس العيـش
وتمضي العمر كله تتحســــر بذليـة

(١٥) جفرا يا هالربع على حيطـــــان أبوهـــا
تمشي الفيا الفيا من خوف يشوفوهـــا

يا ريت يموت النذل وأخطبهـــا مـــن أبوهـــا
وتشوفي عز ودلال يا نـــور عينيـــا

(١٦) جــفــرا يا ها الربع من هـــان لغـــزة
تمشي القدم عــا القدم والخصر يهـتز

وبعيني شفت القمر من صدرها فز ... لا تكذبوني ياناس شفتو بعينيه

(١٧) جفرا ويا ها الربع بتصيح ياعيني ... رميتني بالهوى وارمي معي حبي

وطحين ما عندنا قمح ولا حبة ... عندنا جريشة ذرة نعمل لبنية

(١٨) جفرا ويا ها الربع تمشي بسهل برقة ... والموت عندي يا ناس أهون من الفرقة

يا ربي يا معتلي يا أبو خيمة زرقة ... ترد الولف عاولفه ساعة زمنية

(١٩) جفرا يا هالربع ضاعت غزلتها ... من كثر ما دورت ذابت مرارتها

أطلب من رب السما تموت عمتها ... ملعون أبو شيبتها كانت رصد ليّا

(٢٠) جفرا يا هالربع تحصد في زرع الدير ... والسر اللي بينا ويش وصلا للغير

إن كان شح الورق لكتب على جناح الطير ... وإن كان شح الحبر هللين يا عينيّا

(٢١) جفرا يا هالربع بتصيح يا عمامي ... والنذل ما آخذ لو كسروا عظامي

وإن كانت الجيزة غصب في الشرع الإسلامي ... لرمي حالي فيالبحر للسمك والمية

(٢٢) يا شوفة شفتها تحشي القطن لبا ... والي جوزها نذل على المزبلة تكبا

لروح على المحكمة للحاكم عبد ربه ... يحكم بحكم بالعدل من شان البنية

(٢٣) جفرا ويا هالربع تحشي القطن في الخيش ... واللي جوزها نذل ترخي السوالف ليش

لهجر بيوت الحجر واسكن بيوت الخيش ... واسكن بيوت البدو واوخذ بدوية

(٢٤) جفرا ويا هالربع بتكش ويتلمي ... ذرعان زي الورد ومشمرا الكمي

والله إن جاز البدل لبدلك بامي ... وباخواتي الأربع وعمامي رهنية

(٢٥) جفرا ويا هالربع بين الحمى والدير   والسر اللي بينا ويش وصلا للغير

وإن كان شح الورق لاكتب على جناح الطير   وإن كان شح الحبر هيلين يا عينيا

(٢٦) جفرا ويا هالربع بين البساتين   مجروح جرح الهوا ويا بنت داويني

يا حاملة هالميا ميلي واسقيني   بلْك بطيب الجرح من شربة الميا

(٢٧) جفرا ويا هالربع بتصيح يا اعمامي   والنذل ما بوخذا لو طحّنوا عظامي

وان كان الجيزة غصب في شرع الإسلامي   لرمي حالي في البحر للسمك والمية

(٢٨) جفرا ويا هالربع وردة على النبعه   ومن غاب الولف ما نشفتلي دمعة

حارم علينا الخطير والسبت والجمعة   ما دام حباب القلب شمّلوا شمالي

(٢٩) جفرا ويا هالربع بجري ورا امو   والثم خاتم ذهب سبحان من لمو

ولي بوخذ محبوبتي يا دمي يا دمو   لطلع على راس الجبل وسوي حربيه

(٣٠) جفرا ويا هالربع بين الحمى والدار   يا علة فيها القلب فيها الطبيب احتار

يلا يخونك دهر يا امبدل جار بجار   يا جارنا الاولي يا محسنك ليه

(٣١) جفرا يا هالربع ومرت من قدامي   وبحلف عليها يا ناس ما فيها العظامي

انا لشكيك لله ودهري وزماني   يا بوعيون مكحلا خلقه ربانيه

(٣٢) جفرا يا هالربع بتصيح دلوني   غشيمة (بعشرة الولف)ويا هلي دلوني

وإن كان كلامي زلل في البير دلوني   واقطعوا فيه الحبل وخلوني في المية

(٣٣) جفرا يا هالربع بين البصل الاخضر   مرسوم عجبينها كعكبان وسكر

من يوم شفت الولف صحـــت الله اكبـــر

ويـم عيون مكحلة ســوده عسليـــة

(٣٤) جفرا يا هالربع تخبز علــى الصاجـــي

مرســوم عا خدودها تفاح ورمانـــي

لا تزعلن يا الســمر والبيــض خلاّنـــي

والبيض شحم القلب والســمر عنيـــه

(٣٥) جفرا يا هالربع من صافح لصــافــح

والشفه تنقط عسل تملي الصحن طافـح

قالولي احلف يمين وجابولــي المصاحـــف

عن عشرتك ما ارتجع يا نظر عنينـــا

(٣٦) جفرا ويا هالربع بتنسج طبـــق الهـــا

من اغلى عطر طلبت ويا عالم جبتلهـا

انـــا لو عيني بكـــت قولـــوا بلبقلهـــا

على وليفٍ مرق ولا اعتنـى فيّـــا

(٣٧) جفرا ويا هالربـــع علبيـــر نشالــــة

وامشدده بالجمر فوق الجمر شالـــه

أنــــا شفت الوليـــف وثـــار خيالـــه

يا رب اترد العقل ساعـة زمنيـــة

(٣٨) جفرا يا هالربـــع طلعـــت عسلّمهـــا

من عيون كل الخلق يا رب اتسلمهـــا

وقتيش يمـــوت النـــذل ونـــا اكحلهـــا

وَمْ عيون مكحلا خلقـــه ربانيـــة

(٣٩) جفرا يا هالربـع وبيـــن البنـــدورا

غابت علينا الشمس نامي يا غنـــدوره

حافـــــات ما عنا نغطيكـــي بالجـــوزة

وتشوفي عز ودلال يا نظر عينيـــه

(٤٠) السمر والبيض معـــي ثنيـــن هـــن

عالجسر صار خلاف بيـــن هـــنّ

وحطني قاضي وانـــا اقضـــي بينهـــن

وطلع عســمرا حقـــوق مبينـــا

(٤١)جفـرا ويــا هــا الربع بين الشتا والصيف

تفتــش على الولف ما في إلها وصيف

تنشد الأهـل والـنـاس مـع كـل المعـارف

يا ميـن شـاف الولـف فارق عينية

(٤٢) السمر والبيض لــو نزلـــــن ســــوى

سوسحنــــك يا قليبـــــي فـــــي الهـــوى

(٤٣) جفرا هيه يا هــَ الربع على حيطان ابوهـــا

وايمتا يموت النذل واخطبها مـــــــن اخوهـــا

(٤٤) جفرا هيه يا هــَ الربع بيـــن البنــــادوره

فراش ما عندنـــــا واتغطـــــي بالحــــورا

(٤٥) جفرا هيه يا هــَ الربع بتكــــش وابتلمـــي

جفرا هيه يا هــَ الربع تحشي القطن في الخيــش

لروح عَ المحكمـــــــة عَ عبـــــد الله غيـــث

(٤٦) جفرا هيه يا هــَ الربع تحشي القطن لبــــه

لروح عَ المحكمة علــــــى عبــــد ربـــــه

(٤٧) جفرا ويـــــــا هالـــــربــــــع

عــــــــدت أيـــــــام العــمــــــر

ايمتـــــــــا يخضـــــــر الـــــــورق

وانغـــــــنـــــــي أنـــــــا وإنـــــت

(٤٨) جفـــرا ويـــــا هالــــــربـــــع

كويـــــــت روحـــــــي وقلــبـــــي

يخدودهن حب الســــفرجل لستـــوى

علمك طير الحمــــــام البرجمــــــه

تمشي الفيا الفيا لَ خـــوف اشوفوهـــا

وتشوف عز وهنا يا نـــور عينيـــا

غابت علينا الشمس نامي يا غنــــدورا

وتشوفي عز ودلال يا نور عينيـــــا

ذرعان شبه الورد ومشــمرا الكمـــي

واللي جوزها نذل ترخي السوالف ليش

خلي يحكم بالعدل ميشــــــان البنيـــة

واللي جوزها نذل عَ المزبلة تكبــــــه

خلي يحكم بالعدل عَ شــــان البنيــة

الغربـــة طـــــويـــــــلـــــة

بــــاليـــــــوم والليــلـــــة

وترجــــــع وتحكــــــيلـــــي

أغــانــــي شـــــعـــــــبية

حبيتـــــــك يـــــــا اســـــمر

خــــاف الله يـــــــا اســـــمر

دعيت الرب العالي تَ قلبك يتحسر
وتعود ليا يا غالي ونعيش سويه

(٤٩) جفرا ويا هالربع حطت في رام الله
غابت علينا الشمس يا مهرتي ياالله
وإن كان ما في ورق لاكتب على الجرة
وإن كان ما في حبر هيلن يا عينيا

(٥٠) جفرا ويا هالربع القطن لميتو
معهم أربع حصادين في الميه عبيتو
فلاح بيفلح أرضه بروح على بيتو
بيفرش على الحصيرة قعدة عربية

(٥١) جفرا ويا هالربع مرت على المدارس
بين التلة والجبل بتمر الفوارس
والمنجل نزل يلمع يعانق اليابس
والفلاح أن لبس على القلب حنيه

(٥٢) جفرا ويا هالربع بدي أرض بلادي
والقعدة تحلا والله بين أهلي واصحابي
كرمال عيون الوطن تحلالي الشهادة

وكرمـال كـروم الزيتـون ... الـروح مفـديـة

(٥٣) وجفرا يا هالربع وقفهـا المحسـومي ... قالت يا ابني الحرام الك ما بدومـي

بكـره بكبر ابني وكالمـارد بقومـي ... بدل ما يحمل حجر يحمل بندقيـة

(٥٤) والجفرا يا هالربع حيّـت الشـهيد ... قالت لمسح الدم عن جروحك بيـدي

ولما اشتدت اعرفـت شـو بتريـدي ... بـدك تلحق الربع أمثال أبو ديّـا

(٥٤) والجفرا يا هالربع على الخط الأمامـي ... ولما قطعت الميه مع حقل الألغامـي

قالت آخذ بتارك مـن ابـن الحرامـي ... وأدخل أسوار القدس بنت انتحاريّـا

(٥٥) والجفرا يا هالربع صاحت الله أكبـر ... عشان ملوك العرب للأقصى تتذكّـر

والجرح إلّي في القلب عالكتـب اتسـطر ... بلكي بتحن الكتب وتتأسى عليّـا